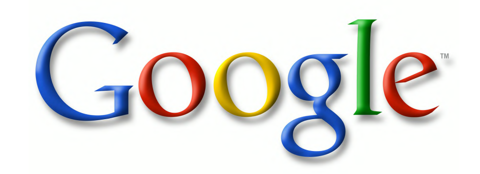
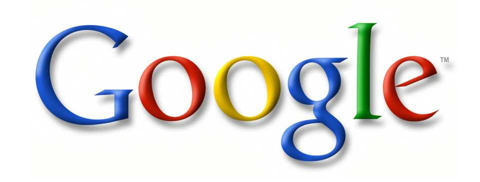
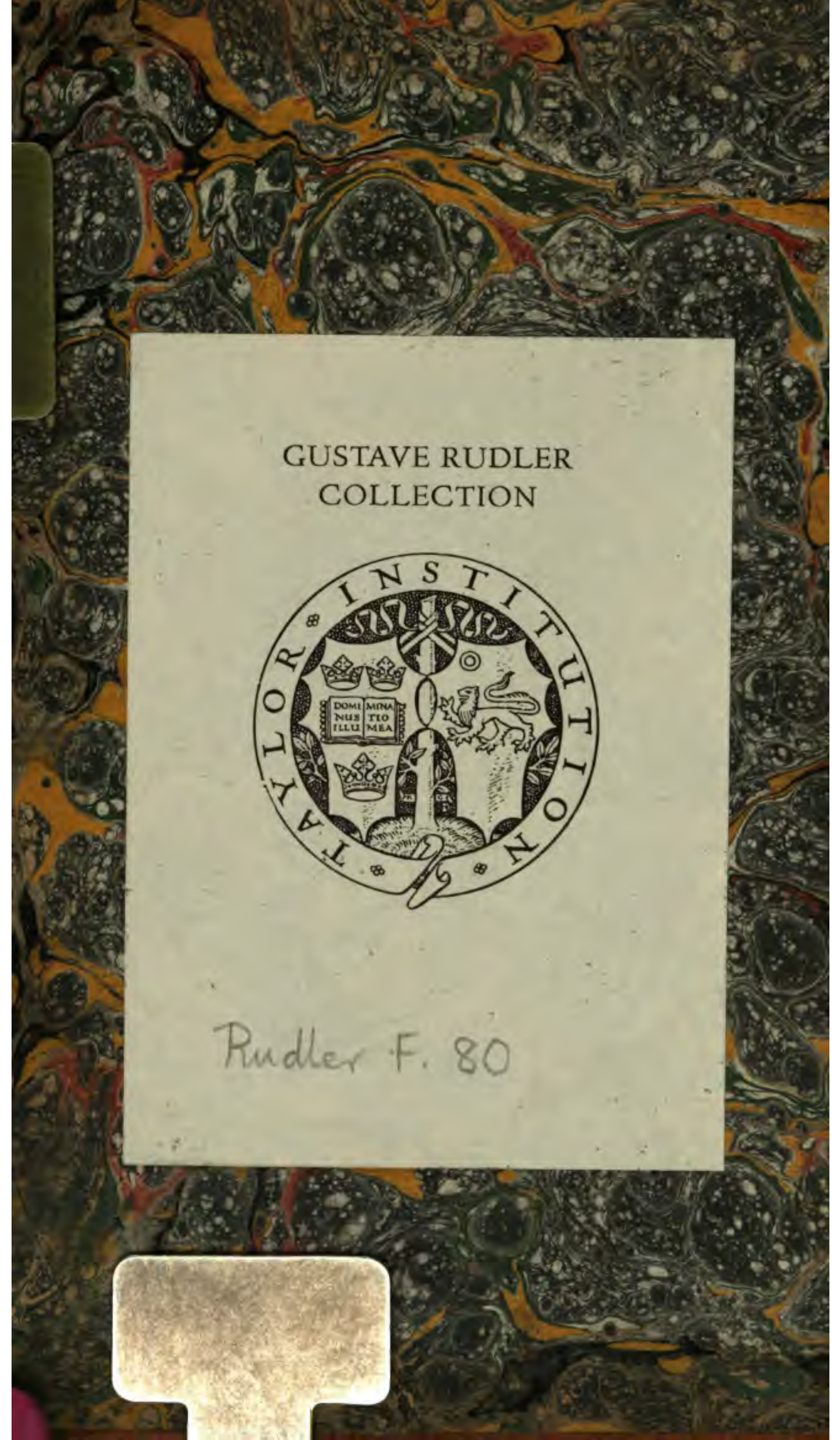



Google





GUSTAVE RUDLER
COLLECTION
TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Rudler F. 80



1359

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME VI.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME SIXIEME.

A PARIS,

CHEZ H. AGASSE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
RUE DES POITEVINS, N°. 18.

AN VII.


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
16 AUG 1960
OF OXFORD
LIBRARY

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.

Des comiques d'un ordre inférieur dans le siecle de Louis XIV.

SECTION PREMIERE.

Quinault, Brueys et Palaprat, Baron, Campistron, Boursault.

Le premier qui, profitant des leçons de Moliere, quitta le romanesque et le bouffon pour une intrigue raisonnable et la conversation des honnêtes gens, fut le jeune Quinault, qui donna sa *Mere coquette* en 1665, sous le titre des *Amans brouillés.*

Elle s'est toujours soutenue au théâtre, et fit voir que Quinault avait plus d'un talent : elle est bien conduite : les caracteres et la versification sont d'une touche naturelle, mais un peu faible. On y voit un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Regnard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, particuliérement dans la scene où le marquis refuse de se battre. Il y a des détails agréables et ingénieux, et de bonnes plaisanteries : telle est celle d'un valet fripon, à qui l'on donne un diamant pour déposer que le mari de la *Mere coquette* est mort aux Indes, quoiqu'il n'en soit rien : il doute un peu du diamant : il demande s'il est bon : on le lui garantit.

Enfin (*dit-il*) s'il n'est pas bon, le défunt n'est pas mort.

Les deux jeunes amans, Isabelle et Acante, sont un peu brouillés par de faux rapports de valets que la *Mere coquette* a gagnés. Cependant Isabelle voudrait s'éclaircir davantage : elle écrit pour Acante ce billet qui est très-joli :

Je voudrais vous parler et nous voir seuls tous deux.
Je ne conçois pas bien pourquoi je le desire.
Je ne sais ce que je vous veux ;
Mais n'auriez-vous rien à me dire ?

Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi

de la France, et qui avaient la vivacité d'esprit et la gaieté qui caractérisent les habitans de ces belles provinces, réunis tous deux par la conformité d'humeur et de goût, et qui mirent en commun leur travail et leur talent, sans que cette association délicate ait jamais produit entre eux de jalousie, nous ont laissé deux pieces d'un comique naturel et gai. Je ne parle pas du *Muet*, dont le fond est imité de *l'Eunuque de Térence* : il y a des situations que le jeu du théâtre fait valoir; mais la conduite est défectueuse. La piece, qui a cinq actes, pourrait finir au troisieme : il y a un rôle de pere d'une crédulité outrée, et la scene du valet déguisé en médecin est une charge trop forte. Je veux parler d'abord de l'*Avocat Patelin*, remarquable par son ancienneté originaire, puisqu'il est du tems de Charles VII, et qui n'a rien perdu de sa naïveté quand on l'a rajeuni dans la langue du siecle de Louis XIV. C'est un monument curieux de la gaieté de notre ancien théâtre, et en même tems de sa liberté; car il paraît certain que ce fut un personnage réel, que ce Patelin joué sur les tréteaux du quinzieme siecle. Brueys et Palaprat l'ont fort embelli; mais les scenes principales et plusieurs des meilleures plaisanteries se trouvent dans le vieux français de la farce de *Pierre Patelin*, imprimée

en 1656, sur un manuscrit de l'an 1460, sous ce titre : *Des tromperies, finesses et subtilités de maître Pierre Patelin, avocat.* Pasquier en parle dans ses *Recherches* avec des éloges exagérés, qui font voir que l'on ne connaissait encore rien de mieux. Mais le témoignage des auteurs qui ont travaillé sur les antiquités françaises, et les traductions que l'on fit de cette piece en plusieurs langues, prouvent qu'elle eut de tout tems un très-grand succès, parce qu'en effet le naturel a le même droit sur les hommes dans tous les tems, et qu'il y en a beaucoup dans cet ouvrage. Sans doute le procès de M. Guillaume contre un berger qui lui a volé des moutons, et les ruses de Patelin pour escroquer six aunes de drap, sont un fonds bien mince, et qui est proprement d'un comique populaire : le juge Bartolin, qui prend une tête de veau pour une tête d'homme, est de la même force qu'Arlequin qui mange des chandelles et des bottes. Mais Patelin et sa femme, M. Guillaume et Agnelet, sont des personnages pris dans la nature, et le dialogue est de la plus grande vérité. Il est plein de traits naïfs et plaisans, qu'on a retenus et qui sont passés en proverbes. On rira toujours de la scene où le marchand drapier confond sans cesse son drap et ses moutons ; et celle où Patelin, à force de patelinage (car son nom est devenu celui

d'un caractere), vient à bout d'attraper une piece de drap, sans la payer, à un vieux marchand avare et retors, est menée avec toute l'adresse possible. Il y a bien loin du moment où le rusé fripon aborde M. Guillaume, dont il n'est pas même connu, à celui où il emporte le drap, et pourtant il fait si bien que la vraisemblance est conservée, et qu'on voit que le marchand doit être dupe.

Le Grondeur doit être mis fort au dessus de *l'Avocat Patelin :* il est vrai que le troisieme acte, qui est tout entier du genre de la farce, ne vaut pas, à beaucoup près, celle de Patelin ; mais les deux premiers sont bien faits, et il y a ici un caractere parfaitement dessiné, soutenu d'un bout à l'autre et toujours en situation, celui de M. Grichard. La piece fut mal reçue dans sa nouveauté ; mais le tems en a décidé le succès, et on la regarde aujourd'hui comme une de nos petites pieces qui a le plus de mérite et d'agrément.

Il y a si long-tems que *le Jaloux désabusé* de Campistron n'a été joué, qu'on ignore communément que cette comédie, fort supérieure à toutes les tragédies du même auteur, est en effet son meilleur ouvrage. L'intrigue en est bien conçue ; le principal caractere, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est comique, et a fourni à Lachaussée le Durval du *Préjugé à la mode*, et

des scenes entieres évidemment calquées sur celles de Campistron. Le rôle de Célie, femme du Jaloux, est original et intéressant. Elle n'a consenti qu'à regret à feindre une coquetterie qui n'est ni dans ses principes ni dans son caractere, et uniquement pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et qui en est aimé. Dorante (c'est le nom du mari) s'oppose à cette union par des vues d'intérêt, et Célie, sous le prétexte de recevoir chez elle les jeunes gens qui courtisent cette jeune personne, est l'objet de mille cajoleries concertées qui désesperent Dorante dont elle connaît le faible, et lui arrachent enfin son consentement au mariage. Le dénoûment est amené d'une maniere très-satisfaisante, et par un aveu de Célie, qui met dans tout son jour la sensibilité de son cœur, sa tendresse pour son mari dont elle n'a pu soutenir l'affliction, et la pureté des motifs qui la faisaient agir. La piece est écrite de maniere à faire voir que Campistron, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'au style tragique, pouvait plus aisément s'approcher de la facilité élégante qui convient à la comédie noble. J'ai vu représenter cette piece avec succès, il y a vingt-cinq ans, et je ne sais pourquoi elle a disparu du théâtre, comme d'autres que l'on néglige de reprendre, pour en jouer qui ne les valent pas.

Baron, ou plutôt, à ce que l'on croit, le pere Larue sous son nom, transporta sur la scene française la meilleure piece de Térence, l'*Andrienne*. Il a fidellement suivi l'original latin dans l'intrigue, qui a de l'intérêt, mais nullement dans la diction, dont il est bien éloigné d'avoir la pureté, la grâce et la finesse. Le dénoûment est comme celui de presque toutes les comédies de Térence, une reconnaissance de roman, mais cependant mieux amenée que celle de *l'Eunuque* du même auteur, que Brueys a conservées dans *le Muet*. On dispute aussi à Baron *l'Homme à bonnes fortunes*, mais avec moins de vraisemblance. Cette piece fort médiocre ne demandait aucune connaissance des Anciens, et Baron pouvait être l'original de Moncade, fat assez commun, que quelques femmes ont gâté, et qu'un valet copie à sa maniere. La prose en est très-négligée : c'est une de ces pieces dont le jeu des acteurs fait le principal mérite, que l'on va voir quelquefois et qu'on ne lit point. On a voulu remettre, il y a quelque tems, *la Coquette*, du même auteur, très-mauvais ouvrage qui n'a eu aucun succès.

On doit savoir d'autant plus de gré à Boursault de ce qu'il a eu de talent, qu'il le devait tout entier à la nature. Il n'avait fait dans sa jeunesse aucune espece d'études, et, né en Bourgogne, il ne parlait

encore à treize ans que le patois de sa province. Arrivé dans la capitale, il sentit ce qui lui manquait, et s'appliqua sérieusement à s'instruire au moins dans la langue française. Il y réussit assez pour devenir un homme de bonne compagnie, et ses agrémens le firent rechercher à la cour. On lui offrit une place qui pouvait séduire l'ambition, celle de sous-précepteur du Dauphin. Il fut assez sage et assez modeste pour la refuser, parce qu'il ne savait pas le latin, et par-là il se sauva d'un écueil où tant d'autres échouent, celui de paraître au dessous de sa place. Thomas Corneille, qui était de ses amis, voulut l'engager à briguer une place à l'académie française, l'assurant, non sans vraisemblance, que ses succès au théâtre et l'estime générale dont il jouissait, lui ouvriraient toutes les portes. Boursault eut encore la modestie de s'y refuser. Son ami eut beau lui dire qu'il n'était pas nécessaire de savoir le latin, et qu'il suffisait d'avoir fait preuve qu'il savait écrire en français, Boursault répondit qu'il était trop ignorant pour entrer dans une compagnie où il y avait tant d'hommes des plus instruits de la nation. Un écrivain qui se faisait une justice si exacte sur le mérite qui lui manquait et qu'on peut acquérir, est bien digne qu'on la lui rende pour le mérite qu'il eut et qu'on n'acquiert pas. Il avait beaucoup d'esprit, du talent

naturel, et ce qui doit encore recommander davantage sa mémoire aux gens de lettres, peu d'hommes leur ont fait plus d'honneur par la noblesse des sentimens et des procédés. On sait que Boileau l'avait attaqué dans ses premieres satyres, dont il a depuis retranché son nom. Il lui savait mauvais gré de s'être brouillé avec Moliere, et c'est en effet le seul tort que Boursault ait eu. Boileau était excusable de prendre la querelle de son ami; mais Boursault vengea la sienne propre bien noblement. Boileau, qui n'avait pas encore fait la fortune que ses talens lui valurent depuis, s'étant trouvé aux eaux de Bourbon malade et sans argent, Boursault, qui se rencontra par hasard dans le même endroit, le sut, et courut lui offrir sa bourse de si bonne grâce, qu'il le força de l'accepter. Ce fut l'époque d'une réconciliation sincere, et d'une amitié qui dura autant que leur vie.

Il ne faut pas parler de ses tragédies, qui sont entiérement oubliées et qui doivent l'être, quoique son *Germanicus* ait eu d'abord un si grand succès, que Corneille l'égalait aux tragédies de Racine. Ce jugement, encore plus étrange que le succès, puisqu'un homme de l'art doit s'y connaître mieux que les autres, ne servit qu'à offenser Racine et ne sauva pas *Germanicus* de l'oubli; mais Boursault fut plus heureux dans la comédie. Ce n'est pas que ses

pieces soient régulieres, il s'en faut de beaucoup; ce ne sont pas même de véritables drames, puisqu'il n'y a ni plan ni action : ce sont des scenes détachées qui en font tout le mérite, et ce mérite a suffi pour les faire vivre. Dans ce genre de pieces qu'on appelle improprement *épisodiques*, et qui seraient mieux nommées *pieces à épisodes*, *le Mercure galant* était un des sujets les mieux choisis : aucun autre ne pouvait lui fournir un plus grand nombre d'originaux faits pour un cadre comique. Tous cependant ne sont pas également heureux : on en a successivement retranché plusieurs, entre autres la scene du voleur de la gabelle, qui avait quelque chose de trop patibulaire. Elle n'est pas mal faite; mais il ne faut pas mettre sur le théâtre un homme qui peut en sortant être mené au gibet. On a supprimé aussi quelques scenes un peu froides, par exemple, celle qui roule sur une housse de lit dont une femme a fait une robe, et plusieurs autres scenes qui ne valent pas mieux; mais il ne fallait pas en retrancher une fort jolie, celle où M. Michaut vient demander qu'on l'anoblisse dans le *Mercure*. Ces suppressions ont réduit la piece à quatre actes, de cinq qu'elle avait. Elle fit en naissant une fortune prodigieuse : on assure, dans les *Recherches sur le théâtre*, de Beauchamps, qu'elle fut jouée quatre-vingt fois. Si le fait est vrai, ce

nombre extraordinaire de représentations ne lui a pas porté malheur comme à *Timocrate*, qui n'a jamais reparu; au contraire, il est peu de pieces qu'on joue aussi souvent que *le Mercure galant*. Il est vrai que le talent rare de l'acteur qui la jouait à lui seul presque toute entiere, a pu contribuer à cette grande vogue; mais on ne peut disconvenir qu'il n'y ait beaucoup de scenes d'une exécution parfaite, plaisamment inventées et remplies de vers heureux. Ce qui le prouve, c'est qu'ils sont dans la mémoire de tous ceux qui fréquentent le spectacle.

Boniface Chrétien, Larissole, les deux Procureurs et l'abbé Beaugénie sont excellens dans leur genre. L'invention des billets d'enterrement, qui sont la ressource *d'un malheureux libraire qu'un livre in-folio a mis à l'hôpital*; l'idée singuliere de mettre dans la bouche d'un soldat ivre la critique des irrégularités de notre langue, et de faire de cette critique de grammaire un dialogue très-comique; l'importance que l'abbé Beaugénie met à son énigme; la satisfaction qu'il en a et l'analyse savante qu'il en fait; la querelle de maître Sangsue et de maître Brigandeau; la supériorité que l'un affecte sur l'autre, tout cela est très-divertissant, et surtout la scene des procureurs est si exactement

conforme au style du palais, et d'une tournure de vers si aisée, si naturelle et si adaptée au vrai ton de la comédie, que j'oserai dire (sous ce rapport seul) qu'elle rappelle la versification de Moliere. Elle est si connue, que je n'en citerai qu'un seul exemple, uniquement pour soumettre mon opinion au jugement des connaisseurs.

Au mois de juin dernier, un mémoire de frais
Pensa dans un cachot te faire mettre au frais.
Tu l'avais fait monter à sept cent trente livres,
Et ton papier volant, tel que tu le délivres,
Étant vu de Messieurs, trois des plus apparens
Firent monter le tout à trente-quatre francs;
Encore dirent-ils que, dans cette occurrence,
Ils te passaient cent sols contre leur conscience.

Cela est très-gai; mais ce qui l'est un peu moins, c'est que des faits très-attestés aient prouvé que ce n'est pas une plaisanterie.

Le sort d'*Ésope à la ville* fut aussi très-brillant: il eut quarante-trois représentations; mais il ne s'est pas soutenu depuis, tant ce premier éclat d'une nouveauté est souvent un présage trompeur. Le style est bien inférieur à celui du *Mercure galant*, et la médiocrité des fables que débite Ésope est d'autant plus sensible, que la plupart avaient déjà été traitées par Lafontaine. On serait tenté d'en

faire un reproche grave à l'auteur si lui-même ne s'en était accusé avec cette franchise modeste et courageuse dont j'ai déjà cité plus d'un témoignage. Voici comme il s'exprime dans sa préface : « Ce » qui m'a paru le plus dangereux dans cette entre- » prise, ç'a été d'oser mettre des fables en vers » après l'illustre M. de Lafontaine, qui m'a devancé » dans cette route, et que je ne prétends suivre que » de très-loin. Il ne faut que comparer les siennes » avec celles que j'ai faites, pour voir que c'est lui » qui est le maître. Les soins inutiles que j'ai pris » de l'imiter m'ont appris qu'il est inimitable, et » c'est beaucoup pour moi que la gloire d'avoir été » souffert où il a été admiré. »

Boursault, qui s'était bien trouvé des pieces à tiroir, et qui apparemment se sentait plus fait pour les détails que pour l'invention et l'ensemble, voulut mettre encore une fois Ésope sur la scene, et ne mit pas dans cette nouvelle piece plus d'intrigue et de plan que dans l'autre. C'est un défaut d'autant plus blâmable, que rien ne l'empêchait de placer son Ésope dans un cadre dramatique, et de lui conserver son costume de philosophe et de fabuliste. *Ésope à la cour* ne fut représenté qu'après la mort de l'auteur : il fut d'abord médiocrement goûté ; mais à toutes les reprises il eut beaucoup de succès et il est resté au théâtre. Cependant la

critique, même en mettant de côté le vice du genre, peut y trouver des défauts très-marqués : le plus grand est d'avoir fait Ésope amoureux et aimé, deux choses incompatibles, l'une avec sa sagesse, l'autre avec sa figure. Mais à cet amour près, son caractere est aussi noble que son esprit est sensé, et la piece offre tour-à-tour des scenes touchantes et des scenes comiques, toutes également morales et instructives. On sait que le repentir de Rodope, qui a méconnu sa mere un moment, a toujours fait verser des larmes : l'auteur a touché un des endroits du cœur humain les plus sensibles. Il a retrouvé son comique du *Mercure galant* dans le personnage du financier, M. Griffet, et dans la maniere dont il explique ce que c'est que *le tour du bâton*. Enfin le dénoûment est heureux : il l'a tiré d'une fable de Lafontaine, intitulée *le Berger et le Roi*, et l'usage qu'il en a fait est intéressant et théâtral. Je citerai encore une scene d'un ton très-noble et d'une intention très-morale, celle où un officier veut engager Ésope à le servir de son crédit pour supplanter un concurrent. C'est là que se trouve ce mot si ingénieux qu'il adresse à cet officier, qui, très-piqué de ce qu'Ésope, en parlant de lui, s'est servi du nom de soldat, lui dit avec hauteur :

Je ne suis point soldat et nul ne m'a vu l'être ;
Je suis bon colonel, et qui sert bien l'État.

Monsieur le colonel qui n'êtes point soldat,

répond Ésope. Il y a peu de réparties aussi heureuses. Si l'on n'était convaincu par des exemples très-récens, que des gens qui impriment journellement, ne savent pas même de quels auteurs a parlé Boileau dans *l'Art poétique*, on ne concevrait pas que dans une feuille périodique on ait attribué tout à l'heure à un avocat de nos jours, comme une chose toute nouvelle, un trait si frappant d'une piece aussi connue que l'*Ésope à la cour* de Boursault.

Je ne dois pas omettre ici une anecdote digne d'attention. Quand cet ouvrage fut représenté en 1701, on fit supprimer au théâtre quelques endroits du rôle de Crésus et de celui d'Ésope, comme *trop hardis*. Il faut croire qu'ils le parurent moins à l'impression : les voici. Crésus dit, à propos des hommages et des louanges qu'on lui prodigue :

Je m'aperçois, ou du moins je soupçonne
Qu'on encense la place autant que la personne,
Que c'est au diadême un tribut que l'on rend,
Et que le roi qui regne est toujours le plus grand.

A la place des deux derniers vers, dont le second

est fort bon et dit ce qu'il doit dire, on en mit deux dont le second est fort mauvais :

Qu'on me rend des honneurs qui ne sont pas pour moi,
Et que *le trône enfin l'emporte sur le roi.*

Le trône qui l'emporte sur le roi est un plat galimathias. Mais comme on avait beaucoup loué Louis XIV, on ne voulait pas qu'il entendît que *le roi qui regne est toujours le plus grand.* On ne voulut pas non plus qu'Ésope récitât devant lui les vers suivans, adressés à Crésus :

Par des soins prévenans, votre âme bienfaisante
En répand sur un seul de quoi suffire à trente ;
Et ce qu'un seul obtient, répandu sur chacun,
Vous feriez trente heureux, et vous n'en faites qu'un.

Si Louis XIV avait été instruit de cette suppression, par qui se serait-il cru offensé, ou par le poëte, qui répétait après tant d'autres ces vieilles et utiles vérités, ou par ceux qui en faisaient évidemment à leur souverain une application si maligne ?

SECTION

SECTION II.

Regnard.

Ce ne fut qu'en *1696*, vingt-trois ans après la mort de Moliere, que la bonne comédie parut enfin renaître avec tout son éclat, dans une piece de caracteres et en cinq actes. *Le Joueur* annonça, non pas tout-à-fait un rival, mais du moins un digne successeur de Moliere : Regnard eut cette gloire et la soutint. Il avait alors près de quarante ans, et la vie qu'il avait menée jusque-là, son goût pour le plaisir, le jeu et les voyages, semblaient promettre si peu ce qu'il est devenu, que quelques détails sur sa personne et ses aventures, d'ailleurs curieux par eux-mêmes, ne feront que répandre plus d'intérêt sur la notice de ses ouvrages dramatiques.

Regnard, célebre par ses comédies, aurait pu l'être par ses seuls voyages : c'était chez lui un goût dominant qui ne fut pas toujours heureux, mais qui était si vif, qu'étant parti pour voir la Flandre et la Hollande, il alla, en se laissant toujours entraîner à sa passion, d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Danemarck, en Suede, et de Suede jusqu'en Laponie. Un simple motif de complaisance pour le roi de Suede, qui le pressa de

visiter la Laponie, ou plutôt sa curiosité naturelle, le conduisit jusque près du pôle, précisément au même endroit où des savans ont été de nos jours vérifier des calculs mathématiques et déterminer la figure de la Terre. Il fut accompagné dans ce voyage par deux gentilshommes français qui avaient voyagé en Asie, nommés, l'un Fercourt, et l'autre Corberon. Arrivés à Torno, qui est la derniere ville du globe du côté du nord, ils s'embarquèrent sur le lac du même nom, qu'ils remonterent l'espace de huit lieues, arriverent jusqu'au pied d'une montagne qu'ils nomment Métavara, et gravirent avec peine jusqu'au sommet, d'où ils découvrirent la Mer Glaciale. Là ils graverent sur un rocher une inscription en vers latins, qui ne seraient pas indignes du siecle d'Auguste :

Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem.
Casibus et variis acri terrâque marique,
Sistimus hîc tandem, nobis ubi defuit Orbis.

On peut les traduire ainsi :

Nés Français, éprouvés par cent périls divers,
Le Gange nous a vu monter jusqu'à ses sources,
L'Afrique affronter ses déserts,
L'Europe parcourir ses climats et ses mers,
Voici le terme de nos courses,
Et nous nous arrêtons où finit l'Univers.

C'étaient les compagnons de Regnard qui avaient été sur les bords du Gange ; pour lui, il ne connaissait l'Afrique et la Grece que par le malheur d'y avoir été esclave. L'amour fut la cause de cette disgrace. A son second voyage d'Italie, Regnard rencontra à Bologne une Dame provençale, qu'il appelle Elvire, et dont il nomme le mari Deprade. Il conçut pour elle une passion très-vive, et comme elle était sur le point de revenir en France, il s'embarqua avec elle et son mari à Civita Vecchia, sur une frégate anglaise qui faisait route pour Toulon. La frégate fut prise par deux corsaires algériens, et tout l'équipage mis aux fers et conduit à Alger pour y être vendu. Regnard fut évalué, on ne conçoit pas trop pourquoi, beaucoup plus cher que sa maîtresse ; ce qui pourrait faire naître des idées peu avantageuses sur la beauté qu'il avait choisie, quoiqu'il la représente partout comme une créature charmante. Leur patron s'appelait Achmet Talem. Il s'aperçut que son captif s'entendait en bonne chere : il le fit cuisinier. Ainsi bien en prit à Regnard d'avoir été en France un gourmand de profession. A l'égard d'Elvire, on ne nous dit pas ce que Talem en fit, et c'est apparemment par discrétion. Au bout de quelque tems Achmet eut affaire à Constantinople ; il y mena ses deux esclaves, dont il rendit la captivité très-

rigoureuse, jusqu'à ce que la famille de Regnard lui fit toucher une somme de douze mille livres, qui servit à payer sa rançon, celle de son valet-de-chambre et de la Provençale. Ils revinrent à Marseille, et de Marseille à Paris. Pour comble de bonheur ils apprirent la mort de Deprade, qui était demeuré à Alger chez un autre patron. Rien ne s'opposait plus à leur union, et ils croyaient, après tant de traverses, toucher au moment le plus heureux de leur vie, lorsque Deprade, que l'on croyait mort, reparut tout à coup avec deux religieux Mathurins qui l'avaient racheté. Cette derniere révolution renversa toutes les espérances de Regnard, qui, pour se distraire de ses chagrins, se remit à voyager. Ce fut alors qu'il tourna vers le Nord après avoir vu le Midi, et que de la Hollande il passa jusqu'à Torno.

Il s'amusa depuis à embellir toute cette aventure d'un vernis romanesque, et il en composa une nouvelle, intitulée *la Provençale.* Toutes les regles du roman y sont scrupuleusement observées. Comme il est le héros de son ouvrage, il commence par faire son portrait sous le nom de Zelmis; et soit à titre de romancier, soit à titre de poëte, soit par la réunion de ces deux qualités, il se dispense absolument de la modestie. Voici comme il se peint: « Zelmis est un cavalier qui

» plaît d'abord ; c'est assez de le voir une fois pour » le remarquer ; et sa bonne mine est si *avan-* » *tageuse*, qu'il ne faut pas chercher avec soin » des *endroits* dans sa personne pour le trouver » aimable ; il faut seulement se défendre de le » trop aimer. ».

Passe pour l'éloge, puisqu'il faut qu'un héros de roman soit accompli ; mais sa *bonne mine* qui est si *avantageuse*, et les *endroits de sa personne*, ne sont pas une prose digne des vers du *Légataire* et du *Joueur*. Tout le reste est écrit de ce style : d'ailleurs, tout y est monté au ton de l'héroïsme. Elvire a bien plutôt la dignité romaine que la vivacité provençale ; elle en impose d'un coup d'œil à Mustapha, le chef des pirates, qui a pour elle tout le respect que des corsaires africains ont toujours pour de jeunes captives. Le roi d'Alger (quoiqu'il n'y ait point de roi à Alger) se trouve au port à la descente des captifs, et ne manque pas de devenir tout d'un coup éperdument amoureux d'Elvire. Il la mene dans son harem, où ses rivales la voient entrer et frémissent de jalousie. Toujours fidelle à son amant, elle se refuse à toutes les instances du roi, qui de son côté ne brûle pour elle que de l'amour le plus pur et le plus respectueux, tel qu'il est ordinairement dans le climat d'Afrique. Elle

parvient même à voir son amant, qui exerce dans Alger la profession de peintre, avec la permission de son patron. Ils concertent tous deux les moyens de s'enfuir, et ils en viennent à bout; mais par malheur ils sont rencontrés sur mer par un brigantin d'Alger qui les ramene. Baba Hassan (c'est le nom du roi d'Alger) ne se fâche point du tout de la fuite de la belle captive; il finit même par lui rendre la liberté, comme il convient à un amant généreux. Elle retrouve le beau Zelmis, dont la vie et la fidélité ont aussi couru les plus grands dangers. Deux ou trois favorites de son maître sont devenues folles de l'esclave; il fait la plus belle défense; mais pourtant surpris avec une d'elles, dans un rendez-vous très-innocent, il se voit sur le point d'être empalé, suivant la loi mahométane, lorsque le consul de France interpose son crédit; et le délivre du pal et de l'esclavage.

Tel est le roman qu'a brodé Regnard sur sa captivité d'Alger, et qui n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres. S'il avait écrit ainsi tous ses voyages, ils ne seraient pas fort curieux. Ceux de Flandre, de Hollande, d'Allemagne, de Pologne, de Suede, sont d'un autre ton, mais pourtant ne contiennent guere que des notions générales qui se rencontrent partout ailleurs. Celui

de Laponie mérite une attention particuliere : c'est le seul où il paraisse avoir porté plutôt l'œil observateur d'un philosophe, que la curiosité distraite d'un voyageur. Peut-être la nature même du pays qui était fort peu connu, et les mœurs extraordinaires de ses habitans, suffisaient pour attirer son attention. Peut-être aussi le desir de plaire au roi de Suede, qui ne l'avait engagé à faire ce voyage que pour recueillir les observations qu'il y pourrait faire, le rendit plus attentif qu'il ne l'aurait été naturellement ; et cet esprit courtisan que l'on prend toujours auprès des rois, asservit pour un moment l'humeur indépendante et libre d'un homme absolument livré à ses goûts, et qui semblait ne changer de lieu que pour se défaire du tems. Quoi qu'il en soit, il a décrit avec exactitude tout ce que le pays et les habitans peuvent avoir de remarquable, soit qu'il ait tout vu par lui-même, soit qu'il ait consulté dans la rédaction de son voyage, l'histoire de la Laponie, écrite en latin par Joannes Tornœus, l'ouvrage le meilleur qu'on ait composé sur cette matiere, et dont Regnard cite souvent des passages et atteste l'autorité. Un des articles les plus curieux est celui de la sorcellerie, dont les Lapons font grand usage. Notre auteur va voir un Lapon qui passait pour le plus grand

sorcier de son pays, et qui prétendait avoir un démon à ses ordres, qu'il pouvait envoyer à l'autre bout de l'Europe et faire revenir en un moment. On le conjure de dépêcher bien vîte son démon en France, pour en rapporter des nouvelles. Le sorcier a recours à son tambour et à son marteau, qui sont des instrumens magiques. Il fait des conjurations et des grimaces, se frappe le visage, se met tout en sang; mais le diable n'en est pas plus docile, et l'on n'en a pas de nouvelles. Enfin le sorcier, poussé à bout, avoue que son pouvoir commence à tomber depuis qu'il est vieux et qu'il perd ses dents; qu'autrefois il lui aurait été facile de faire ce qu'on lui demandait, quoiqu'il n'eût jamais envoyé son démon plus loin que Stockholm. Il ajoute que si l'on veut lui donner de l'eau-de-vie, il ne laissera pas de dire des choses surprenantes. On l'enivre d'eau-de-vie pendant deux ou trois jours, et nos voyageurs pendant ce tems lui enlevent son tambour et son marteau, qu'il pleure amérement à son réveil, comme le bon Michas pleure ses petits dieux (1). Le tambour et le marteau n'étaient pourtant pas des pièces assez curieuses pour être apportées en France, et ce n'était pas la peine

---

(1) *Tulerunt deos meos, et dicitis : Quid ploras?*

d'affliger ce bon Lapon et de le priver de son démon familier.

Les poésies diverses de Regnard ne sont pas indignes d'attention. Ce sont des épîtres et des satyres remplies d'imitations des Anciens, et surtout d'Horace et de Juvénal : la versification en est souvent négligée, prosaïque, incorrecte ; il y a même des fautes de mesure et de fausses rimes, qui font voir que l'auteur, devenu poëte par instinct, n'avait guere étudié la théorie de l'art des vers ; mais parmi tous ces défauts il y a des vers heureux et des morceaux faciles et agréables. En voici un, tiré d'une épître dont le commencement est emprunté de celle où Horace invite Torquatus à souper. Regnard y fait la description de la maison qu'il occupait dans la rue de Richelieu, qui était alors une extrémité de Paris.

Je te garde avec soin, mieux que mon patrimoine,
D'un vin exquis, sorti des pressoirs de ce moine,
Fameux dans Auvilé, plus que ne fut jamais
Le défenseur du Clos vanté par Rabelais.
Trois convives connus, sans amour, sans affaires,
Discrets, qui n'iront point révéler nos mysteres,
Seront par moi choisis pour orner ce festin.
Là, par cent mots piquans, enfans nés dans le vin,
Nous donnerons l'essor à cette noble audace
Qui fait sortir la joie et qu'avoûrait Horace.

Peut-être ignores-tu dans quel coin reculé
J'habite dans Paris, citoyen exilé,
Et me cache aux regards du profane vulgaire.
Si tu le veux savoir, je vais te satisfaire.
Au bout de cette rue où ce grand cardinal,
Ce prêtre conquérant, ce prélat amiral,
Laissa pour monument une triste fontaine,
Qui fait dire au passant que cet homme, *en sa haine*,
Qui du trône ébranlé soutint tout le fardeau,
Sut répandre le sang plus largement que l'eau,
S'éleve une maison modeste et retirée,
Dont le chagrin surtout ne connaît point l'entrée.
L'œil voit d'abord ce mont dont les antres profonds
Fournissent à Paris l'honneur de ses plafonds,
Où de trente moulins les ailes étendues
M'apprennent chaque jour quel vent chasse les nues.
Le jardin est étroit; mais les yeux satisfaits
S'y promenent au loin sur de vastes marais.
C'est là qu'en mille endroits laissant errer ma vue,
Je vois croître à plaisir l'oseille et la laitue;
C'est là que, dans son tems, des moissons d'artichaux
Du jardinier actif *secondent* les travaux,
Et que de champignons une couche voisine
Ne fait, quand il me plaît, qu'un saut dans ma cuisine, etc.

Il y a des négligences dans ces vers; mais c'est bien le ton et la maniere qui convient à l'épître et à la satyre. Regnard a traduit assez bien, à quelques fautes près, cet endroit d'Horace : *Pauper Opimius*, etc.

Oronte, pâle, étique, et presque diaphane,
Par les jeûnes cruels *auxquels* il se condamne,
Tombe malade enfin : déjà de toutes parts
Le joyeux héritier promene ses regards,
D'un ample coffre-fort contemple la figure,
En perce de ses yeux les ais et la serrure.
Un avide Esculape, en cette extrémité,
Au malade aux abois assure la santé
S'il veut prendre un sirop que dans sa main il porte.
Que coûte-t-il, lui dit l'agonisant ? Qu'importe ?
Qu'importe, dites-vous? Je veux savoir combien..
Peu d'argent, lui dit-il. Mais encor? Presque rien.
Quinze sous. Juste ciel ! quel brigandage extrême !
On me tue, on me vole : et n'est-ce pas le même,
De mourir par la fievre ou par la pauvreté ? etc.

Le scepticisme dont Regnard faisait profession, est porté jusqu'à l'excès dans une épître, où il s'efforce de prouver qu'il n'y a réellement ni vice ni vertu, puisque telle action est criminelle dans un pays et louable dans un autre. Il y a long-tems qu'on a pulvérisé ce sophisme frivole ; mais il n'est pas inutile d'observer que ces systêmes d'erreur, sur lesquels on a fait, de nos jours, des volumes dont les auteurs se croyaient une profondeur de génie bien supérieure au plus grand talent dramatique, se retrouvent dans les amusemens de la jeunesse d'un poëte comique, et ne valent pas une scene de ses moindres pieces. Observons encore combien tout change avec le tems, les circonstances

et les personnes, puisque cette mauvaise philosophie de Regnard n'a pas produit le plus petit scandale, et qu'on a imprimé, avec approbation et privilége du roi, cette même piece où l'on avance que tout est incertain, et que sur toutes les matieres de métaphysique et de morale,

Une femme en sait plus que toute la Sorbonne.

Ce vers scandaleux est une injure à la Sorbonne et au bon sens, sans être un compliment pour les femmes.

Une des premieres pieces de la jeunesse de Regnard est une épître à Quinault, où Boileau est cité avec éloge. C'est bien là la franchise étourdie d'un jeune homme : reste à savoir si Quinault en fut content; mais Boileau ne dut pas en être très-flatté, non plus que Racine, dont l'éloge succede immédiatement à celui de Campistron ; et c'est ainsi que les talens sont encore loués tous les jours. Une autre épître est adressée à ce même Despréaux, à la tête de la comédie des *Ménechmes*. Regnard, avant cette dédicace, s'était brouillé avec le satyrique, et avait répondu assez mal à sa satyre contre les femmes par une satyre contre les maris. Il avait même fait une autre piece qui a pour titre *le Tombeau de Boileau*, et dans laquelle il y a des traits dignes de Boileau lui-même. Il suppose que

ce grand satyrique vient de mourir du chagrin que lui a causé le mauvais succès de ses derniers ouvrages. Il décrit son convoi.

Mes yeux ont vu passer dans la place prochaine,
Des menins de la Mort une bande inhumaine.
De pédans mal vètus un bataillon croté
Descendait à pas lents de l'Université.
Leurs longs manteaux de deuil traînaient jusques à terre,
A leurs crêpes flottans les vents faisaient la guerre,
Et chacun à la main avait pris pour flambeau,
Un laurier jadis vert, pour orner un tombeau.
J'ai vu *parmi les rangs*, malgré la foule extrême,
De maint auteur dolent la face seche et blême;
Deux Grecs et deux Latins escortaient le cercueil,
Et le mouchoir en main, Barbin menait le deuil.

Ce dernier vers est plaisant. Regnard rapporte les dernières paroles de Boileau, adressées à ses vers:

« O vous, mes tristes vers, noble objet de l'envie,
» Vous dont j'attends l'honneur d'une seconde vie,
» Puissiez-vous échapper au naufrage des ans,
» Et braver à jamais l'ignorance et le tems!
» Je ne vous verrai plus; déjà la mort affreuse
» Autour de mon chevet étend une *aile hideuse* (1)!
» Mais je meurs sans regrets dans un tems dépravé,
» Où le mauvais goût regne et va le front levé;

(1) Dans *hideuse* l'*h* est aspirée: c'est une faute de mesure.

» Où le public ingrat, infidèle, perfide,
» Trouve ma veine usée et mon style insipide.
» Moi, qui me crus jadis à Regnier préféré,
» Que diront nos neveux ? Regnard m'est comparé !
» Lui qui, pendant dix ans, du couchant à l'aurore,
» Erra chez le Lapon ou rama sous le Maure !
» Lui qui ne sut jamais ni le grec ni l'hébreu,
» Qui joua jour et nuit, fit grand'chere et bon feu ! etc.

Du couchant à l'aurore n'est pas très-bien placé avec le *Lapon et le Maure*, qui sont au Nord et au Midi. Regnard reproche à Boileau d'être jaloux de lui : il ne travaillait pourtant pas dans le même genre. Au surplus, on a oublié ces querelles de l'amour propre, et l'on ne se souvient plus que des productions de leur génie.

Celles de Regnard lui ont donné une place éminente après Moliere, et il a su être un grand comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison supérieure, ni l'excellente morale, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style qu'on admire dans *le Misanthrope*, dans *le Tartuffe*, dans *les Femmes savantes* : ses situations sont moins fortes ; mais elles sont comiques, et ce qui le caractérise surtout, c'est une gaieté soutenue qui lui est particuliere, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisans : il ne fait pas souvent penser, mais il fait

toujours rire. La seule piece où l'on remarque ce comique de caractere, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est *le Joueur*, et c'est aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleurs que l'on ait mis au théâtre depuis Moliere. Il est bien intrigué et bien dénoué : se servir d'une prêteuse sur gages pour amener le dénoûment d'une piece qui s'appelle *le Joueur*, et faire mettre en gage par Valere le portrait de sa maîtresse, à l'instant où il vient de le recevoir, est d'un auteur qui a parfairement saisi son sujet : aussi Regnard était-il joueur. Il a peint d'après nature, et toutes les scenes où le joueur paraît sont excellentes. Les variations de son amour, selon qu'il est plus ou moins heureux au jeu, l'éloge passionné qu'il fait du jeu quand il a gagné, ses fureurs mêlées de souvenirs amoureux quand il a perdu, ses alternatives de joie et de désespoir, le respect qu'il a pour l'argent gagné au jeu, au point de ne pas vouloir s'en servir même pour retirer le portrait d'Angélique, cet axiôme de joueur qu'on a tant répété, et qui souvent même est celui des gens qui ne jouent pas,

Rien ne porte malheur comme payer ses dettes :

tout cela est de la plus grande vérité. Le mémoire

que présente Hector à M. Géronte, des dettes actives et passives de son fils, est de la tournure la plus gaie. Les autres personnages, il est vrai, ne sont pas tous si bien traités. La comtesse est même à peu près inutile, et le faux marquis est un rôle outré et quelquefois un peu froid; mais il est adroit de l'avoir fait démarquiser par cette même madame la Ressource qui rompt le mariage du Joueur avec Angélique. Il n'est pas non plus très-vraisemblable que le maître du trictrac, qui vient pour Valere, prenne Géronte pour lui, et débute par lui proposer des leçons d'escroquerie. Ces sortes de gens connaissent mieux leur monde; mais la scene est amusante, et tous ces défauts sont peu de chose en comparaison des beautés dont la piece est remplie. Il y a même de ces mots heureux pris bien avant dans l'esprit humain.

Ce Séneque, Monsieur, est un excellent homme.
Etait-il de Paris?
Non, il était de Rome,

répond le Joueur désespéré, qui ne songe à rien moins qu'à ce qu'il dit, et tout de suite il s'écrie avec rage:

Dix fois à carte triple être pris le premier!

Ce

Ce dialogue est la nature même : le poëte qui était joueur, n'a eu de ces mots-là que dans la peinture d'un caractere qui est le sien, et Moliere, qui en est rempli, les a répandus dans tous ses sujets, en sorte qu'il a toujours trouvé par la force de son génie, ce que Regnard n'a trouvé qu'une fois et dans lui-même.

Après *le Joueur* il faut placer *le Légataire :* il y a même des gens d'esprit et de goût qui préferent cette derniere piece à toutes celles de Regnard : c'est peut-être le chef-d'œuvre de la gaieté comique, j'entends de celle qui se borne à faire rire. Elle est remplie de situations qui par la forme approchent du grotesque, telles que le déguisement de Crispin en veuve et en campagnard, mais qui dans le fond ne sont ni basses ni triviales, et ne sortent point de la vraisemblance. Le testament de Crispin s'en éloigne d'autant moins, que cette scene rappelait une aventure semblable, qui venait de se passer en réalité. Mais il y a loin d'un testament supposé, qui n'est pas après tout une chose très-rare, à la maniere dont le Crispin de Regnard fait le sien, en songeant d'abord à ses affaires et ensuite à celles de son maître. Jamais rien n'a fait plus rire au théâtre que ce testament. On a dit avec raison que cette piece n'était pas d'un bon exemple, et ce n'est pas la seule où la friponnerie

soit impunie. Mais du moins le personnage nommé légataire universel est celui qui naturellement doit l'être, et la piece est une leçon bien frappante des dangers qui peuvent assiéger la vieillesse infirme d'un *célibataire.* Il est bien étrange qu'on ait imaginé depuis de refaire cette piece sous le nom *du Vieux garçon*, et qu'un autre auteur, tout aussi confiant, ait cru faire un *Célibataire* en mettant sur la scene un homme de trente ans qui ne veut pas se marier.

Les Ménechmes sont, après *le Légataire*, le fonds le plus comique que l'auteur ait manié. Le sujet est de Plaute : nous avons vu à l'article de ce poëte latin, combien il est resté au dessous de son imitateur : celui-ci multiplie bien davantage les méprises, et met à de bien plus grandes épreuves la patience du Ménechme campagnard. La ressemblance ne produit guere dans Plaute que des friponneries assez froides ; dans Regnard elle produit une foule de situations plus réjouissantes les unes que les autres. J'avoue que cette ressemblance n'est guere vraisemblable, et qu'en la supposant aussi grande qu'elle peut l'être, le contraste du militaire et du provincial dans le langage et les manieres, est si marqué, qu'on ne peut pas croire que l'œil d'une amante puisse s'y tromper. Mais ce contraste divertit, et l'on se prête à l'illusion pour l'intérêt

de son plaisir. Un trait d'habileté dans l'auteur, c'est d'avoir donné au Ménechme officier, non-seulement une jeune maîtresse qu'il aime, mais une liaison d'intérêt avec une vieille folle dont il est aimé. La douleur de la jeune personne ne pouvait pas être risible, et on l'aurait vu avec peine humiliée et chagrinée par les duretés et les brusqueries du campagnard; aussi Regnard ne la laisse-t-il dans l'erreur que pendant une seule scene, et se hâte-t-il de l'en tirer. Mais pour la ridicule Araminte, il la met en œuvre pendant toute la piece, avec d'autant plus de succès, que personne ne la plaint, et qu'étant fort loin de la douceur et de la modestie d'Isabelle, elle pousse jusqu'au dernier excès les extravagances de son désespoir amoureux, et met, à force de persécutions, le pauvre provincial absolument hors de toute mesure. Les scenes épisodiques du gascon et du tailleur sont dignes du reste pour l'effet comique, et ces sortes de méprises, nées de la ressemblance, sont un fonds si intarissable, que nous avons au théâtre italien trois pieces sur le même sujet, qui toutes trois sont vues avec plaisir.

Il s'en faut de beaucoup que *Démocrite* et *le Distrait* soient de la même force que les ouvrages dont je viens de parler, qui sont les chefs-d'œuvre de Regnard. Je crois qu'il se trompa quand il

crut que Démocrite amoureux pouvait être un personnage comique : il y en a peu au théâtre d'aussi froids d'un bout à l'autre. Peut-être la crainte de dégrader un philosophe célebre a-t-elle empêché l'auteur de le rendre propre à la comédie, peut-être à toute force était-il possible d'en venir à bout ; mais ce qui est certain, c'est que Regnard y a entiérement échoué. Démocrite est épris de sa pupille, comme Arnolphe l'est de la sienne ; mais qu'il s'en faut que sa passion ait des symptômes aussi violens et aussi expressifs que celle d'Arnolphe ! Il ne sort jamais de sa gravité ; il ne parle de sa faiblesse que pour se la reprocher : c'est pour ainsi dire un secret entre le public et lui, et un secret dit à l'oreille. Ces sortes de confidences peuvent être philosophiques, mais elles sont glaciales. Le public veut au théâtre qu'on lui parle tout haut, et qu'on ne soit rien à demi. C'est là où Moliere excelle à savoir jusqu'où un travers dérange l'esprit, jusqu'où une passion renverse une tête ; il va toujours aussi loin que la nature. D'ailleurs, l'amour d'Arnolphe produit des incidens très-théâtrals ; celui de Démocrite n'en produit aucun. Le froid amour d'Agélas pour la pupille de Démocrite, et l'amour encore plus froid de la princesse Ismene pour Agénor ; et une reconnaissance triviale, achevent de gâter

la piece. Cependant elle est restée au théâtre. Comment ? comme plusieurs autres pieces, pour une seule scene, celle de Cléanthis et de Strabon. La situation et le dialogue sont, dans leur genre, d'un comique parfait. Mais s'il y a des ouvrages qu'une seule scene a fait vivre au théâtre, ils y traînent d'ordinaire une existence bien languissante, et il y en a peu d'aussi abandonnés que Démocrite.

Le Distrait vaut mieux, puisque du moins il amuse ; mais la distraction n'est point un caractere, une habitude morale. C'est un défaut de l'esprit, un vice d'organisation, qui n'est susceptible d'aucun développement, et qui ne peut avoir aucun but d'instruction. Une distraction ressemble à une autre, et dès que le Distrait est annoncé pour tel, on s'attend, lorsqu'il paraît, à quelque sottise nouvelle. Regnard a emprunté une grande partie de celle du *Ménalque* de Labruyere, et sa piece n'est qu'une suite d'incidens qui ne peuvent jamais produire un embarras réel, parce que le Distrait rétablit tout dès qu'il revient de son erreur, et qu'on ne peut, quoi qu'il fasse, se fâcher sérieusement contre lui. Tel est au théâtre l'inconvénient d'un travers d'esprit, qui est nécessairement momentané. D'ailleurs, il y a des bornes

à tout, et peut-être Regnard les a-t-il passées de bien plus loin que Labruyere. Son Ménalque oublie, le soir de ses noces, qu'il est marié; mais on ne nous dit pas du moins qu'il ait épousé une femme qu'il aimait éperdument; et le Distrait, qui est très-amoureux de la sienne, oublie qu'elle est sa femme, à l'instant même où il vient de l'obtenir. La distraction est un peu forte, et la folie complete n'irait pas plus loin. L'intrigue est peu de chose : le dénoûment ne consiste que dans une fausse lettre, moyen usé depuis *les Femmes savantes*, et ce n'est pas la seule imitation de Moliere, ni dans cette piece, ni dans les autres de Regnard : il y en a des traces assez frappantes. Mais enfin *le Distrait* se soutient par l'agrément des détails, par le contraste de l'humeur folle du chevalier et de l'humeur revêche de madame Grognac, à qui l'on fait danser la courante. Au reste, *le Distrait* tomba dans sa nouveauté, et c'est la seule piece de Regnard qui ait éprouvé ce sort. Il fut repris au bout de trente ans, après la mort de l'auteur, et il réussit.

Les Folies amoureuses sont dans le genre de ces canevas italiens, où il y a toujours un docteur dupé par des moyens grotesques, un mariage et des danses. Regnard avait essayé son talent pendant

dix ans sur le théâtre italien ; il fit environ une douzaine de pieces, moitié italiennes, moitié françaises, tantôt seul, tantôt en société avec Dufrény. Le voyage qu'il avait fait en Italie, dans sa premiere jeunesse, et la facilité qu'il avait à parler la langue du pays, lui avaient fait goûter la pantomime des bouffons ultramontains et les saillies de leur dialogue. Il est probable que ses premiers essais en ce genre influerent dans la suite sur sa maniere d'écrire. On peut remarquer que les Français, nation en général plus pensante que les Italiens et les Grecs, sont les seuls qui aient établi la bonne comédie sur une base de philosophie morale. La gesticulation et les *lazzis* font plus de la moitié du comique italien, comme ils font la plus grande partie de leur conversation et quelquefois de leur esprit.

Il ne faut pas parler du *Bal* et de la *Sérénade*, premieres productions de Regnard, qui ne sont que des especes de croquis dramatiques formés de scenes prises partout, et roulant toutes sur des friponneries de valets, qui dès ce tems étaient usées. Mais le *Retour imprévu* (dont le sujet est tiré de Plaute), quoique fondé aussi sur les mensonges d'un valet, est ce que nous avons de mieux en ce genre. Les incidens que produit le retour du pere,

et le personnage du marquis ivre, et la scene entre M. Géronte et madame Argante, où chacun d'eux croit que l'autre a perdu l'esprit, sont d'un comique naturel sans être bas, et achevent de confirmer ce que Despréaux répondit à un critique très-injuste, qui lui disait que Regnard était un auteur médiocre. « Il n'est pas, dit le judicieux satyrique, » médiocrement gai. »

SECTION III.

Dufrény, Dancourt, Hauteroche.

Dufrény, qui fut lié long-tems avec Regnard, se brouilla avec lui à l'occasion du *Joueur*, dont il prétendit, avec assez de vraisemblance, que le sujet lui avait été dérobé; mais quand il donna son *Chevalier joueur*, il prouva que les sujets sont en effet à ceux qui savent le mieux les traiter. La comédie de Regnard eut la plus complete réussite, et l'ouvrage de Dufrény échoua entiérement. En général, il fut aussi malheureux au théâtre, que Regnard y fut bien traité. La plupart de ses pieces moururent en naissant, et celles même qui lui ont fait une juste réputation, n'eurent qu'un succès médiocre. *Le Chevalier joueur, la Noce interrompue, la Joueuse, la Malade sans maladie, le Faux honnête homme, le Jaloux honteux*, tomberent dans leur nouveauté, et ne se sont pas relevés, quoique dans toutes ces pieces il y ait des choses très-ingénieuses. C'est là surtout ce qui le distingue: il pétille d'esprit, et cet esprit est absolument original. Mais comme cet esprit est toujours le sien, il arrive que tous ses personnages, même ses paysans, n'en ont point d'autre, et le vrai talent dramatique

consiste au contraire à se cacher pour ne laisser voir que les personnages. Cela n'empêche pas que Dufrény ne mérite une place distinguée : *l'Esprit de contradiction*, *le Double veuvage*, *le Mariage fait et rompu*, les trois plus jolies pieces qu'il nous ait laissées, sont d'une composition agréable et piquante, et d'un dialogue vif et saillant. Ses intrigues sont toujours un peu forcées, excepté celle de *l'Esprit de contradiction*; aussi n'a-t-il qu'un acte. Ses rôles, dont la conception est la plus comique, sont la femme contrariante dans la piece que je viens de citer, la veuve du *Double veuvage*, la coquette de village dans la piece de ce nom, le président et la présidente du *Mariage fait et rompu*, le gascon Glacignac dans la même piece, le meilleur de tous les gascons que l'on ait mis sur la scene, et le Falaise de *la Réconciliation normande*. Il a peint dans cette piece des originaux particuliers au pays de la chicane et de la plaidoierie, la science approfondie des procès et les haines domestiques et invétérées qu'ils produisent. Le tableau est énergique, mais d'une couleur monotone et un peu rembrunie : il y a des situations neuves et très-artistement combinées ; mais l'intrigue est pénible, et les derniers actes languissent par la répétition des mêmes moyens employés dans les premiers. La prose de Dufrény est en général meil-

leure que ses vers, quoiqu'il en ait de très-heureux, et même des morceaux entiers pleins de verve et d'originalité : tel est entre autres celui où il fait l'éloge de la haine dans *la Réconciliation normande*. Mais sa versification est souvent dure à force de viser à la précision : son dialogue, à force de vouloir être serré, est souvent haché en monosyllabes et devient un cliquetis fatigant. Son expression n'est pas toujours juste ; mais elle est quelquefois singuliérement heureuse, par exemple dans ces vers, où il parle d'un plaideur de profession :

> Il achetait sous main de petits procillons
> Qu'il savait élever, nourrir de procédures ;
> Il les empâtait bien, et de ces nourritures
> Il en faisait de bons et gros procès du Mans.

Certainement l'idée d'engraisser des procès comme des chapons est une bonne fortune dans le style comique.

Le Dédit est la seule piece où Dufrény ait été imitateur. La principale scene, où les deux sœurs se demandent pardon toutes deux et se mettent à genoux l'une devant l'autre, est une copie de la scene des deux vieillards dans le *Dépit amoureux* de Moliere, et le fond de l'intrigue est un déguisement de valet, comme il y en a dans vingt autres pieces.

Dancourt marche bien loin après Dufrény, et pourtant doit avoir son rang parmi les comiques du troisieme ordre ; ce qui est encore quelque chose. Son théâtre est composé de douze volumes, dont les trois quarts sont comme s'ils n'étaient pas ; car s'il est facile d'accumuler les bagatelles, il n'est pas aisé de leur donner un prix. Cet auteur courait après l'historiette ou l'objet du moment, pour en faire un vaudeville qu'on oubliait aussi vîte que le fait qui l'avait fait naître. De ce genre sont *la Foire de Bezons*, *la Foire de Saint-Germain*, *la Déroute du Pharaon*, *la Désolation des Joueuses*, *l'Opérateur Barry*, *le Vert-galant*, *le Retour des Officiers*, *les Eaux de Bourbon*, *les Fêtes du Cours*, *les Agioteurs*, etc. Ses pieces mêmes les plus agréables, celles où il a peint des bourgeois et des paysans, ont toutes un air de ressemblance. Mais il n'en est pas moins vrai que *le Galant Jardinier*, *le Mari retrouvé*, *les Trois Cousines* et *les Bourgeoises de qualité* seront toujours au nombre de nos petites pieces qu'on revoit avec plaisir. Il y a dans son dialogue, de l'esprit qui n'exclut pas le naturel : il rend ses paysans agréables sans leur ôter la physionomie qui leur convient, et il saisit assez bien quelques-uns des ridicules de la bourgeoisie.

De Dancourt à Hauteroche il faut encore des-

cendre beaucoup : qu'on juge quel chemin nous avons fait depuis Moliere, sans sortir d'un même siecle. C'est ici du moins qu'il faut s'arrêter. On joue quelques pieces de Hauteroche : son *Esprit follet* est un mauvais drame italien, écrit en style de Scarron, et fait pour la multitude, qui aime les histoires d'esprits et d'apparitions. *Le Deuil* est encore un conte de revenant, et *Crispin médecin* et *le Cocher supposé* ne doivent leur existence qu'à l'indulgence excessive que l'on a ordinairement pour ces petites pieces, qui completent la durée du spectacle.

CHAPITRE VIII.

De l'Opéra dans le siecle de Louis XIV, et particuliérement de Quinault.

L'OPÉRA est venu d'Italie en France comme tous les beaux arts de l'ancienne Grece, qui long-tems dégradés dans le Bas-Empire, ressusciterent successivement à Florence, à Ferrare, à Rome et enfin parmi nous. Ce fut Mazarin qui fit représenter à Paris les premiers opéras, et c'étaient des opéras italiens. Voltaire dit à ce sujet que c'est à deux cardinaux que nous devons la tragédie et l'opéra. Il nous fait redevables de la tragédie à la protection que Richelieu accorda au grand Corneille; mais n'est-ce pas faire à ce ministre un peu trop d'honneur, et lui devons-nous la tragédie parce qu'il donnait une petite pension à Corneille, qu'il le faisait travailler aux pieces *des cinq auteurs*, et qu'il fit censurer le *Cid* par l'académie? On faisait des tragédies en France depuis plus d'un siecle, mauvaises, à la vérité; mais enfin la théorie de l'art était connue, et si l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* sut porter cet art à un très-haut degré, s'il

nous apprit le premier ce que c'était que la tragédie, c'est à lui que nous le devons, ce me semble, et non pas à Richelieu, comme ce n'est pas à Richelieu qu'il dut son génie, mais uniquement à la nature.

A l'égard de l'opéra, il est sûr que Mazarin nous donna la premiere idée de ce spectacle, jusqu'alors absolument inconnu en France; et quoique ses efforts pour l'y faire adopter n'eussent aucunement réussi, quoique les trois opéras qu'il fit représenter au Louvre, à différentes époques, par des musiciens et des décorateurs de son pays, n'eussent produit d'autre effet que d'ennuyer à grands frais la cour et la ville, et de valoir au cardinal quelques épigrammes de plus, c'était pourtant nous faire connaître une nouveauté; et ses tentatives, toutes malheureuses qu'elles furent, renouvelées après lui sans avoir beaucoup de succès, étaient en effet les premiers fondemens de l'édifice élevé depuis par Lulli et Quinault.

Nous avons vu à l'article de *la Toison-d'Or*, de Corneille, que le marquis de Sourdeac fit représenter cette piece, d'un genre extraordinaire, dans son château de Neubourg en Normandie. Ce n'était pas encore un opéra; mais du moins il y avait déjà dans ce drame un peu de musique et des

machines. C'est ce marquis de Sourdeac qui se mit en tête de naturaliser l'opéra en France. Il s'était associé avec un abbé Perrin, qui faisait de mauvais vers, et un violon nommé Cambert, qui faisait de mauvaise musique : pour lui, il s'était chargé de la partie des décorations. Le privilége d'une *Académie royale de musique* fut expédié à l'abbé Perrin, et l'on représenta sur le théâtre de la rue Guénégaud *Pomone*, et *les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, avec assez de succès pour donner l'idée d'un spectacle qui pouvait être agréable. Mais comme toute entreprise de cette espece est dans ses commencemens plus coûteuse que lucrative, les entrepreneurs s'y ruinerent, et finirent par céder leur privilége à Lulli, surintendant de la musique du roi, qui joua d'abord dans un jeu de paume, et peu après sur le théâtre du Palais-Royal, devenu vacant après la mort de Moliere. Lulli eut le bonheur de s'associer avec Quinault, et cette association fit bientôt la fortune du musicien et la gloire du poëte après sa mort.

Remarquons, en passant, qu'un des grands obstacles qui s'opposerent d'abord à ce nouvel établissement, ne fut pas seulement l'ennui qu'on avait éprouvé à l'Opéra italien, mais la persuasion générale que notre langue n'était pas faite pour la

musique.

musique. On voit que ce n'était pas une chose nouvelle ; que le paradoxe qui fit tant de bruit il y a trente ans, quand Rousseau nous dit : *Les Français n'auront jamais de musique, et s'ils en ont une, ce sera tant pis pour eux*. Son grand argument était que la prosodie de notre langue est moins musicale que celle des Italiens : c'est comme si l'on disait que les Français n'auront jamais de poésie, parce que leur langue est moins harmonieuse et moins maniable que celle des Grecs et des Latins. Mais ce qu'on ne peut dissimuler, c'est que ce fut un étranger qui nous fit croire pendant long-tems, que nous avions de la musique à l'Opéra français, et qu'à ce même Opéra ce sont encore des étrangers qui nous ont enfin apporté la bonne musique.

Avant de parler de Quinault et de ceux qui l'ont suivi, je crois devoir commencer par quelques notions générales sur ce genre de drame, dont il a été parmi nous le véritable auteur.

Quoique l'on ait comparé notre Opéra à la tragédie grecque, et qu'il y ait effectivement entre eux ce rapport générique, que l'un et l'autre est un drame chanté, cependant il y a d'ailleurs bien des différences essentielles. La premiere et la plus considérable, c'est que la musique, sur le théâtre

des Grecs, n'était évidemment qu'accessoire, et que sur celui de l'Opéra français, elle est nécessairement le principal, surtout en y joignant la danse qu'elle mene à sa suite, comme étant de son domaine. L'ancienne mélopée, qui ne gênait en rien le dialogue tragique, et qui se prêtait aux développemens les plus étendus, au raisonnement, à la discussion, à la longueur des récits, aux détails de la narration, régnait d'un bout à l'autre de la piece, et n'était interrompue que dans les entr'actes, lorsque le chant du chœur, différent de celui de la scene, était accompagné d'une marche cadencée et religieuse, faite pour imiter celle qu'on avait coutume d'exécuter autour des autels, et qu'on appelait, suivant les diverses positions des figurans, la strophe, l'antistrophe, l'épode, etc. Ces mouvemens réguliers étaient constamment les mêmes, et lorsque le chœur se mêlait au dialogue, il n'employait que la déclamation notée pour la scene. Il y a loin de cette uniformité de procédés, à la variété qui caractérise notre Opéra, aux chœurs de toute espece mis en action de toutes les manieres, et changés souvent d'acte en acte, tandis que celui des Anciens n'était qu'un personnage toujours le même, toujours passif et moral; à la musique plus ou moins brillante de nos *duo*, in-

connus dans les pieces grecques; à nos fêtes, aux ballets formant une espece de scenes à part, liées seulement au sujet par un rapport quelconque; enfin à ce merveilleux de nos métamorphoses, dont il n'y a nulle trace dans les tragiques grecs. Je ne parle pas des airs d'expression, qui sont aujourd'hui l'une des plus grandes beautés de notre Opéra: c'est une richesse nouvelle que Lulli ne connaissait pas, puisqu'il ne demandait point de ces airs à Quinault; mais tous ces accessoires que je viens de détailler, étaient absolument étrangers à la tragédie grecque, et sont la substance de notre Opéra. La raison de cette diversité se retrouve dans le fait que j'ai d'abord établi, que la musique n'était qu'un ornement du seul spectacle dramatique qu'ait eu la Grece, et qu'elle est devenue le fond du nouveau spectacle, ajouté sous le nom d'opéra, à celui que nous offrait le théâtre français.

De cette différence de principe a dû naître celle des effets. Les Grecs, se bornant à noter la parole, ont eu la véritable tragédie chantée, et, en la déclamant en mesure, lui ont laissé d'ailleurs tout ce qui lui appartient, n'ont restreint ni l'étendue de ses attributs ni la liberté du poëte. Au contraire l'opéra, quoique nous l'appelions tragédie-lyrique, est tellement un genre particulier, très-

distinct de la tragédie chantée, que lorsqu'on a imaginé de transporter sur le théâtre de l'Opéra les ouvrages de nos tragiques français, il a fallu commencer par les dénaturer au point de les rendre méconnaissables : en conservant le sujet, il a fallu une autre marche, un autre dialogue, une autre forme de versification. Nous n'avons certainement point de compositeur qui voulût se charger de mettre en musique *Iphigénie* et *Phedre*, telles que Racine les a faites; et les musiciens d'Athenes prirent la *Phedre* et l'*Iphigénie* des mains d'Euripide, telles qu'il lui avait plu de les faire.

Lorsqu'arrivé à l'époque du siecle où nous sommes, je rencontrerai sur mon passage la révolution produite sur le théâtre de l'Opéra, par celle que la musique a tout récemment éprouvée; il sera tems alors d'examiner s'il y a quelques fondemens à cette prétention nouvelle de faire de l'opéra une vraie tragédie. Je m'efforce autant que je le puis, de ne point anticiper sur aucun des objets que j'ai à traiter. Je ne me détourne point de ma route pour courir après l'erreur : c'est bien assez de la combattre quand on la trouve sur son chemin.

L'opéra, tel qu'il a été depuis Quinault jusqu'à

nos jours, est donc une espece particuliere de drame, formé de la réunion de la poésie et de la musique, mais de facon que la premiere, étant très-subordonnée, renonce à plusieurs de ses avantages pour laisser à l'autre tous les siens. C'est un résultat de tous les arts qui savent imiter par des sons, par des couleurs, par des pas cadencés, par des machines; c'est l'assemblage des impressions les plus agréables qui puissent flatter les sens. Je suis loin de vouloir médire d'un aussi bel art que la musique : médire de son plaisir est plus qu'une injustice; c'est une ingratitude. Mais enfin il convient de mettre chaque chose à sa place, et si quelqu'un s'avisait de contester la prééminence incontestable de la poésie, il suffirait de lui rappeler que la musique, quand elle a voulu devenir la souveraine d'un grand spectacle, non-seulement a été forcée de traîner à sa suite cet attirail de prestiges dont la poésie n'a nul besoin, mais encore a été contrainte d'avoir recours à celle-ci, sans laquelle elle ne pouvait rien, et que, pour prendre la premiere place, elle a demandé qu'on la lui cédât. Elle a dit à la poésie : Puisque nous allons nous montrer ensemble, faites-vous petite pour que je paraisse grande; soyez faible pour que je sois puissante; dépouillez une partie de vos ornemens

pour faire briller tous les miens : en un mot, je ne puis être reine qu'autant que vous voudrez bien être ma très-humble sujete. C'est en vertu de cet accord que la poésie, qui commandait sur le théâtre de Melpomene, vint obéir sur celui de Polymnie. Heureusement pour elle ce fut Quinault qui le premier traita en son nom, et se chargea de la représenter. Il était précisément ce qu'il fallait pour ce personnage secondaire : il n'avait ni la force, ni la majesté, ni l'éclat qui auraient pu faire ombrage à la musique : celle-ci, en sa qualité d'étrangere, obtint d'abord tous les hommages, bien moins par sa beauté, qui était alors fort médiocre, que par une pompe d'autant plus éblouissante qu'elle était nouvelle; mais avec le tems il en est arrivé ce qui arrive quelquefois à une grande Dame magnifiquement parée, suivie d'un cortége imposant, et qui se trouve éclipsée par une jolie suivante qui a de la fraîcheur, de la grâce, un air de douceur et de négligence, et des ajustemens d'une élégante simplicité. Ce sont les atours de la muse de Quinault, et il a fait oublier Lulli. L'un n'est plus chanté, et l'autre est toujours lu. Il est demeuré le premier dans son genre, quoiqu'il ait eu pour successeurs des écrivains de mérite : c'est là surtout ce qui a fait reconnaître le sien. L'autorité d'un suffrage illustre,

celui de Voltaire, a contribué encore à entraîner la voix publique, et à infirmer celle de Boileau. Mais si l'on a reproché au satyrique d'avoir méconnu les beautés de Quinault, on accuse le panégyriste d'avoir été un peu trop loin, et de ne s'être pas assez souvenu des défauts. Au moins ce dernier excès est-il plus excusable que l'autre; car il semble que ce soit un titre pour obtenir l'indulgence, que d'avoir essuyé l'injustice. Aujourd'hui que la balance a été long-tems en mouvement, il doit être plus facile de la fixer dans son équilibre.

Avant tout, ne faisons point les torts de Boileau plus grands qu'ils ne sont, et rétablissons des faits trop souvent oubliés. Quand il parla de Quinault dans ses premieres satyres, le jeune poëte n'avait fait que de mauvaises tragédies qui avaient beaucoup de succès, et le censeur du Parnasse faisait son office en les réduisant à leur valeur. Il est vrai que long-tems après, dans la satyre contre les femmes, il s'éleve contre

Ces lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique;

et quoique Lulli eût déjà travaillé sur d'autres paroles que sur celles de Quinault, les deux vers de critique, appliqués à l'auteur d'*Armide*, ont été

trouvés injustes, et avec raison, s'ils portent généralement sur le style d'*Armide* et d'*Atys*, et des autres bons opéras de Quinault, qui sûrement sont autre chose que des *lieux communs*, sans parler de *la morale lubrique*, expression déplacée et indécente. Il n'est pas vrai non plus que Lulli ait *réchauffé* ces ouvrages, puisqu'ils ont survécu à la musique, et l'on a dit la vérité dans ces vers, où l'on a pris la liberté de retourner la pensée de Boileau contre lui :

Aux dépens du poëte, on n'entend plus vanter
Ces accords languissans, cette faible harmonie
Que réchauffa Quinault du feu de son génie.

Mais pourtant ces *accords* et cette *harmonie* avaient alors un si grand succès, qu'on pouvait pardonner à Despréaux de croire avec toute la France, qu'ils donnaient un prix aux vers de Quinault ; et si l'on suppose que ceux du critique ne tombent que sur les paroles des divertissemens, on ne peut dire qu'il ait tort. Il n'y a qu'à les prendre à l'ouverture du livre, et voir si le chant, quel qu'il fût, n'était pas nécessaire pour faire passer des vers tels que ceux-ci :

Que nos prairies
Seront fleuries!
Les cœurs glacés,
Pour jamais en sont chassés.

Ces lieux tranquilles
Sont les asyles
Des doux plaisirs
Et des heureux loisirs.
La terre est belle.
La fleur nouvelle
Rit aux zéphyrs.
. . . .
C'est dans nos bois
Qu'Amour a fait ses lois.
Leur vert feuillage
Doit toujours durer.
Un cœur sauvage
N'y doit point entrer.
La seule affaire
D'une bergere
Est de songer
A son berger.

Il y en a un millier de cette espece : on ne pouvait pas exiger que l'auteur de *l'Art poétique* les trouvât bons.

Il dit dans une de ses lettres : « J'étais fort » jeune quand j'écrivis contre M. Quinault, et » il n'avait fait aucun des ouvrages qui lui ont » fait depuis une juste réputation. » Quelques lignes d'éloge jetées dans une lettre ne compensaient pas suffisamment des traits de satyre, qui se retiennent d'autant plus aisément, qu'ils sont attachés à des vers d'une tournure piquante. Mais je suis persuadé que Boileau était de bonne foi,

et que la nature lui avait refusé ce qui était nécessaire pour sentir les charmes d'*Atys*, d'*Armide* et de *Roland*, et pour en excuser les défauts. Des ouvrages où l'on parlait sans cesse d'amour, et assez souvent en style lâche et faible, ne pouvaient pas plaire à un homme qui ne connaissait point ce sentiment, et qui ne pardonnait à Racine de l'avoir peint qu'en faveur de la beauté parfaite de sa versification.

Nos jugemens dépendent plus ou moins de nos goûts et de notre caractere, et nous verrons dans la suite Voltaire trompé plus d'une fois dans ses décisions, par sa préférence trop exclusive pour la poésie dramatique, comme Boileau par l'austérité de son esprit et de ses principes. Que l'on examine le jugement qu'il porte de Quinault dans ses réflexions critiques : le poëte lyrique était mort, réconcilié avec lui, et l'on ne peut guere le soupçonner ici d'aucune passion. Voici comme il en parle ;

« Quinault avait beaucoup d'esprit et un talent » tout particulier pour faire des vers bons à être » mis en chant ; mais ces vers n'étaient pas d'une » grande force ni d'une grande élévation. » Jusqu'ici il n'y a rien à dire : c'est la vérité. Il continue : « C'était leur *faiblesse* même qui les rendait » d'autant plus propres pour le musicien, auquel

» ils doivent leur principale gloire. » La premiere moitié de cette phrase est encore généralement vraie : le tems a démontré combien la seconde est fausse. Mais en avouant cette *faiblesse*, qui devient sensible surtout par la comparaison du style de Quinault avec celui de nos grands poëtes, et dont pourtant il faut excepter quelques morceaux d'élite, où il s'est rapproché d'eux, voyons combien de différens mérites rachetent ce qui lui manque, et lui composent un caractere de versification dont la beauté réelle, quoique secondaire, a échappé aux yeux trop séveres de Boileau, qui ne goûtait que la perfèction de Racine.

Quinault n'a sans doute ni cette audace heureuse de figures, ni cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets du rhythme et de tous les secrets de la langue poétique : ce sont là les beautés du premier ordre, et non-seulement elles ne lui étaient pas nécessaires, mais s'il les avait eues il n'eût point fait d'opéras, car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux : son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent

comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace ; ses vers coulans, ses phrases arrondies, n'ont pas l'espece de force que donnent les inversions et les images ; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue : il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin, s'il paraît rarement animé par l'inspiration du génie des vers, il paraît très-familiarisé avec les Grâces ; et comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtemens de la déesse, de même, quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Grâces viennent de passer près de nous.

N'est-ce pas là ce qu'on éprouve lorsqu'on entend ces vers d'Hiéron dans *Isis* ?

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi son amour et *m'a manqué de foi*,
Ces lieux jadis si beaux n'ont plus rien qui m'enchante.
Ce que j'aime a changé : tout a changé pour moi.
. . . .

L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondait au mien;
Son changement paraît en dépit d'elle-même;
Je ne le connais que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encore qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses yeux ne m'en disent plus rien.

. . . .

Ce fut dans ces vallons où, par mille détours,
L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours;
Ce fut sur ce charmant rivage,
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

En vérité, si Despréaux était insensible à la douceur charmante de semblables morceaux, il faut lui pardonner d'avoir été injuste; il était assez puni.

Écoutons les plaintes que ce même Hiéron fait à sa maîtresse :

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé.
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine :
C'est le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, et vous avez changé.

Elle lui représente que ses rivaux ne sont pas mieux traités. Que lui répond-il ?

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine.
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.
Comme eux à votre humeur sévere
Je ne suis point accoutumé.
Quel tourment de cesser de plaire
Lorsqu'on a fait l'essai du plaisir d'être aimé !

Ces quatre derniers vers ne sont, si l'on veut, que la paraphrase de ce vers heureux et touchant :

Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

Mais ils le développent, ce me semble, sans l'affaiblir : ce n'est pas le poëte qui revient sur son idée; c'est le cœur qui revient sur le même sentiment ; et quand l'Amour se plaint, ce n'est pas la précision qu'il cherche.

Personne n'a su mieux que Quinault donner à la galanterie cette grâce qui la rend intéressante. Jupiter, dans ce même opéra d'*Isis*, descend sur la Terre pour voir Io. Il se fait annoncer par Mercure, qui parle ainsi :

Le Dieu puissant qui lance le tonnerre,
Et qui des cieux tient le sceptre en ses mains,
A résolu de venir sur la Terre,
Chasser les maux qui troublent les humains.

Que la Terre avec soin à cet honneur réponde.
Échos, retentissez dans ces lieux pleins d'appas.
Annoncez qu'aujourd'hui, pour le bonheur du Monde,
Jupiter descend ici-bas.

Le dieu s'adresse ensuite à la jeune Io.

C'est ainsi que Mercure,
Pour abuser des dieux jaloux,
Doit parler hautement à toute la nature;
Mais il doit s'expliquer autrement avec vous.
C'est pour vous voir, c'est pour vous plaire,
Que Jupiter descend du céleste séjour;
Et les biens qu'ici-bas sa présence va faire,
Ne seront dus qu'à son amour.

Y a-t-il un contraste plus agréable et un compliment plus flatteur? Quinault excelle aussi dans ce dialogue vif et contrasté, qui est si favorable à la musique, et qu'elle oblige le poëte de substituer aux grands mouvemens du dialogue tragique. Prenons pour exemple cette scene de Jupiter et d'Io.

IO.

Que sert-il qu'ici-bas votre amour me choisisse?
L'honneur m'en vient trop tard: j'ai formé d'autres nœuds.
Il fallait que ce bien, pour combler tous mes vœux,
Ne me coûtât point d'injustice
Et ne fît point de malheureux.

JUPITER.

C'est une assez grande gloire
Pour votre premier vainqueur,
D'être encor dans votre mémoire
Et de me disputer si long-tems votre cœur.

IO.

La gloire doit forcer mon cœur à se défendre.
Si vous sortez du Ciel pour chercher les douceurs
D'un amour tendre,
Vous pourrez aisément attaquer d'autres cœurs
Qui feront gloire de se rendre.

JUPITER.

Il n'est rien dans les cieux, il n'est rien ici-bas
De plus charmant que vos appas.
Rien ne peut me toucher d'une flamme si forte.
Belle nymphe, vous l'emportez
Sur toutes les autres beautés,
Autant que Jupiter l'emporte
Sur les autres divinités.
Voyez-vous tant d'amour avec indifférence?
Quel trouble vous saisit? où tournez-vous vos pas?

IO.

Mon cœur, en votre présence,
Fait trop peu de résistance.
Contentez-vous, hélas!
D'étonner ma constance,
Et n'en triomphez pas.

JUPITER.

Et pourquoi craignez-vous Jupiter qui vous aime?

IO.

Je crains tout; je me crains moi-même.

JUPITER.

Quoi! voulez-vous me fuir?

IO.

C'est mon dernier espoir.

JUPITER.

Écoutez mon amour.

IO.

Écoutez mon devoir.

JUPITER.

Vous avez un cœur libre, et qui peut se défendre.

IO.

Non, vous ne laissez pas mon cœur en mon pouvoir.

JUPITER.

Quoi! vous ne voulez pas m'entendre!

IO.

Je n'ai que trop de peine à ne le pas vouloir.
Laissez-moi.

JUPITER.

Quoi! sitôt.

IO.

Je devais moins attendre.
Que ne fuyais-je, hélas! avant que de vous voir!

JUPITER.

L'amour pour moi vous sollicite,
Et je vois que vous me quittez.

IO.

Le devoir veut que je vous quitte,
Et je sens que vous m'arrêtez.

Boileau, qui a vanté dans Horace le baiser de Licimnie,

Qui mollement résiste, et par un doux caprice
Quelquefois le refuse afin qu'on le ravisse,

ne pouvait-il pas reconnaître ici précisément le même tableau mis en action; et parce que Quinault était moderne, ce tableau était-il moins séduisant chez lui que dans un ancien?

Mais un dialogue vraiment admirable, un modele en ce genre, c'est la scene d'Atys et de Sangaride, quoiqu'on en ait répété si souvent le premier vers en plaisanterie.

ATYS.

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.

SANGARIDE.

Nous ordonnons tous deux la fête de Cybele:
L'honneur est égal entre nous.

ATYS.

Ce jour même, un grand roi doit être votre époux.
Je ne vous vis jamais si contente et si belle.
Que le sort du roi sera doux!

SANGARIDE.

L'indifférent Atys n'en sera point jaloux.

ATYS.

Vivez tous deux contens : c'est ma plus chere envie.
J'ai pressé votre hymen, j'ai servi vos amours.
Mais enfin ce beau jour, le plus beau de vos jours,
Sera le dernier de ma vie.

SANGARIDE.

O dieux!

ATYS.

Ce n'est qu'à vous que je veux révéler
Le secret désespoir où mon malheur me livre.
Je n'ai que trop su feindre : il est tems de parler.
Qui n'a plus qu'un moment à vivre,
N'a plus rien à dissimuler.

SANGARIDE.

Je frémis : ma crainte est extrême.
Atys, par quel malheur faut-il vous voir périr?

ATYS.

Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.

SANGARIDE.

J'armerai, s'il le faut, tout le pouvoir suprême.

ATYS.

Non, rien ne peut me secourir.
Je meurs d'amour pour vous : je n'en saurais guérir.

SANGARIDE.

Quoi ! vous !

ATYS.

Il est trop vrai.

SANGARIDE.

Vous m'aimez !

ATYS.

Je vous aime.

Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.
J'ai mérité qu'on me punisse.
J'offense un rival généreux,
Qui par mille bienfaits a prévenu mes vœux.
Mais je l'offense en vain : vous lui rendez justice.
Ah ! que c'est un cruel supplice
D'avouer qu'un rival est digne d'être heureux ?
Prononcez mon arrêt : parlez sans vous contraindre.

SANGARIDE.

Hélas !

ATYS.

Vous soupirez ! je vois couler vos pleurs !
D'un malheureux amour plaignez-vous les douleurs ?

SANGARIDE.

Atys, que vous seriez à plaindre
Si vous saviez tous vos malheurs !

ATYS.

Si je vous perds et si je meurs,
Que puis-je encore avoir à craindre ?

Il semble en effet qu'il n'y ait point de réponse à ce que dit Atys : il y en a une pourtant, et bien frappante.

C'est peu de perdre en moi ce qui vous a charmé :
Vous me perdez, Atys, et vous êtes aimé.

Je ne connais point de déclaration (celle de Phedre exceptée) qui soit amenée avec plus d'art et d'intérêt. D'un aveu qui est le bonheur le plus grand de l'amour, faire le comble de ses maux, est une idée très-dramatique, et pour en venir là il fallait toute la gradation qui précede. Mais que dirons-nous du poëte, qui, dans la réponse d'Atys, enchérit encore sur ce qu'on vient de voir ?

ATYS.

Aimé ! qu'entends-je ? ô ciel ! quel aveu favorable !

SANGARIDE.

Vous en serez plus misérable.

ATYS.

Mon malheur en est plus affreux :
Le bonheur que je perds doit redoubler ma rage.
Mais n'importe ; aimez-moi, s'il se peut, davantage,
Quand j'en devrais mourir cent fois plus malheureux.

Certainement il y a là du sentiment et même de la passion. Ce ne sont point des fadeurs d'opéra ; et si l'on songe que l'auteur, travaillant dans un genre de drame où il ne pouvait rien approfondir, a trouvé le moyen de produire ces effets dans des

scenes qui ne sont pour ainsi dire qu'indiquées; l'on conviendra que ces scenes prouvent beaucoup de ressources dans l'esprit, et que Quinault avait *un talent particulier*, non pas seulement, comme le dit Boileau, *pour faire des vers bons à être mis en chant*, mais pour faire des drames charmans, d'un genre qu'il a créé et que lui seul a bien connu.

On peut juger des études qu'il y faisait, par le progrès qui marque ses différens ouvrages depuis *Cadmus* jusqu'à cette immortelle *Armide*, le chef-d'œuvre du théâtre lyrique.

Je compte à peu près pour rien les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale qui fut son coup d'essai. C'est un mélange de fadeur et de bouffonnerie, qui n'annonçait pas ce que l'auteur devait un jour devenir. Voltaire veut qu'on y distingue une imitation de l'ode d'Horace, qu'on a cent fois traduite,

Donec gratus eram, etc.

Mais cette imitation est une des plus faibles qu'on ait faites d'un des plus charmans morceaux de l'antiquité, et la piece n'est remarquable que parce qu'elle fut l'époque de l'union de Quinault et de Lulli, qui dura pendant toute la vie du poëte.

Cadmus est la premiere piece qu'on ait appelée *tragédie lyrique*, et je ne sais pourquoi. C'est une mauvaise comédie mythologique, dont le sujet

est la mort d'un serpent, et qui est remplie, en grande partie, des frayeurs ridicules que ce serpent cause aux compagnons de Cadmus. C'était la suite de cette coutume bizarre dont j'ai parlé ailleurs, de mettre partout des personnages bouffons. Il y a encore dans *Alceste* et dans *Thésée*, qui suivirent *Cadmus*, des scenes d'un froid comique, des galanteries de soubrettes, mais c'est du moins pour la derniere fois, et elles ne paraissent plus dans les opéras de Quinault, qui finit par purger son théâtre de toute bigarrure, comme Moliere en avait purgé le sien.

Alceste est fort supérieur à *Cadmus* : il y a un nœud attachant, du spectacle, une marche théâtrale, un dénoûment fort noble et digne du rôle d'Hercule, qui, étant amoureux d'Alceste, la délivre des enfers et la rend à son époux. Mais indépendamment de ce comique déplacé qui gâte tout, les scenes ne sont guere que de froides esquisses : il y a des fêtes mal amenées, et le dialogue est peu de chose. Voltaire cite ces vers que dit Hercule à Pluton, qui sont en effet ce qu'il y a de mieux.

> Si c'est te faire outrage
> *D'entrer par force* dans ta cour,
> Pardonne à mon courage,
> Et fais grace à l'amour.

Ces deux derniers sont nobles : les deux premiers sont trop prosaïques et manquent d'harmonie. Le choix qu'en fait Voltaire, qui pourtant ne pouvait pas mieux choisir, prouve que la versification d'*Alceste* est bien faible, et que la muse de Quinault n'était pas encore très-avancée. Un morceau beaucoup meilleur, mais dans un autre genre, c'est celui que chantent les suivans de Pluton. Cependant Voltaire ne va-t-il pas un peu trop loin quand il dit qu'*il ne connaît rien de plus sublime?* Ils sont en général d'une précision remarquable, quoiqu'il y ait des répétitions et des négligences.

Tout mortel doit ici paraître :
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre.
Qui cherche à vivre,
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords.
Le repos qu'on desire,
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici-bas prendre place ;
Sans cesse on y passe.
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire.
L'effort qu'on peut faire,
N'est qu'un vain effort.

Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mene au port.

Le style de Quinault s'affermit dans *Thésée*; il est plus soigné et plus soutenu : l'intrigue est bien menée, et le caractere de Médée est bien tracé. On voit dans cette piece une situation empruntée de Racine : c'est celle où Médée fait craindre sa vengeance à sa rivale, à la maîtresse de Thésée, au point de la forcer à feindre qu'elle ne l'aime plus, comme Junie dans la scene avec Britannicus, quand Néron les écoute. On s'attend bien que l'imitateur doit être inférieur au modele; mais le fond de cette scene est toujours théâtral à l'opéra comme dans la tragédie.

Madame de Maintenon préférait *Atys* à tous les autres poëmes de l'auteur : c'est celui où l'amour est le plus intéressant et le dénoûment le plus tragique. C'est un moment terrible, que celui où Cybele, après avoir égaré la raison d'Atys, qui dans sa fureur a tué Sangaride, lui dit avec une joie cruelle ces deux beaux vers :

Acheve ma vengeance, Atys, connais ton crime,
Et reprends ta raison pour sentir ton malheur.

Je ne sais cependant si cette barbarie de Cybele

ne va pas à un degré d'atrocité trop fort pour un opéra, et peut-être aussi pour une divinité qu'on appelait *la bonne Déesse.* Il serait mieux placé dans une divinité des enfers ou dans un personnage réputé méchant, tel que Junon. Cybele s'en repent et change Atys en pin; mais ces métamorphoses, fort à la mode du tems de Quinault, qui a mis sur le théâtre une partie de celles d'Ovide, ne nous plaisent plus aujourd'hui. Ce merveilleux de machines est tombé, parce qu'il n'est que pour les yeux, et qu'il leur fait toujours trop peu d'illusion. Le merveilleux qu'il faut préférer est celui qui parle à l'imagination : elle est en nous ce qu'il y a de plus facile à tromper. Aux dernieres reprises le dénoûment d'*Atys* a fait de la peine au spectateur, et l'on a pris le parti de le faire ressusciter par l'Amour, l'agent le plus universel du théâtre de l'Opéra.

C'est dans *Atys* et *Isis* que le talent de Quinault parut avoir acquis toute sa maturité. Les morceaux que j'en ai cités suffiraient pour le prouver, et je pourrais en citer plusieurs autres. Mais le sujet d'*Isis* est moins intéressant : les deux derniers actes languissent par l'uniformité d'une situation trop prolongée, celle d'Io, que la jalousie de Junon livre au pouvoir d'une Euménide, et qui est transportée tour-à-tour dans les sables brûlans de la

zône torride et dans les déserts glacés de la Scythie. Cette maniere de tourmenter par le froid et le chaud est un peu bizarre, et semble n'avoir été imaginée que pour des effets de décoration. Elle est conforme à la fable; mais toute la mythologie n'est pas également théâtrale, et il faut faire un choix. Les détails descriptifs ne sont pas de nature à relever la faiblesse de ces deux actes; ils sont au contraire très-négligés. Le quatrieme acte s'ouvre par ces vers que chantent les habitans des climats glacés :

L'hiver qui nous tourmente,
S'obstine à nous geler.
Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante.
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons, etc.

Proserpine est un des opéras de Quinault les mieux coupés, et où l'on trouve le plus de cette variété sans disparate, qui est de l'essence de ce spectacle. C'est aussi celui où l'auteur s'est le plus élevé dans sa versification, témoin ce beau morceau qui sert d'ouverture, et que Voltaire a si justement admiré.

Ces superbes géans armés contre les dieux,
Ne nous donnent plus d'épouvante.
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.

J'ai vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante.
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflamm's de sa rage mourante.
Jupiter est victorieux,
Et tout cede à l'effort de sa main foudroyante.

On peut remarquer que le redoublement des rimes en épithetes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout ce tableau une seule et même couleur qui en détermine le caractere. La douleur de Cérès, après l'enlévement de sa fille, est touchante, et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable et bien adapté au sujet. C'est un progrès que l'auteur avait fait, car dans ses premiers opéras les amours épisodiques sont froids et de mauvais goût.

Le Triomphe de l'Amour et *le Temple de la Paix* sont des ballets pour la cour, des fêtes du moment, qu'il ne faut pas compter parmi les ouvrages faits pour rester. Le premier fut représenté à Saint-Germain-en-Laye, et la famille royale y dansa, ainsi que toute la cour, avec les acteurs de l'Opéra, sous le costume de différens personnages de la fable. Le plan du ballet était disposé de maniere qu'on adressait aux princes, aux dames, aux grands

seigneurs, des complimens en vers. C'était bien du monde à louer, et la louange, quand il y a concurrence, est délicate à distribuer. On ne peut pas assurer que tout le monde fût content; mais ce qui est sûr, c'est que le poëte se tira fort bien de cette dépense d'esprit, qui ordinairement ne vaut pas ce qu'elle coûte. Dans *Persée* et dans *Phaéton*, où il a répandu plus que partout ailleurs les brillantes dépouilles d'Ovide et les merveilles de ses Métamorphoses, il a mis moins d'intérêt que dans la plupart de ses autres poëmes; mais on trouve dans *Persée* un morceau fameux, qui, avec celui que j'ai rapporté de Proserpine, est ce qu'il y a dans Quinault de plus fortement écrit : c'est ce monologue de Méduse.

J'ai perdu la beauté qui me rendit si vaine.
Je n'ai plus ces cheveux si beaux,
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaîne.
Pallas, la barbare Pallas
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étais belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté,
Fera connaître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle.
Ma tête est fière encor d'avoir pour ornement

Des serpens dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux :
Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du Ciel, de la Terre et de l'Onde,
Du soin de se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du Monde,
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi.

Il y a pourtant des fautes dans ces vers, et il faut les marquer avec d'autant plus de soin, qu'elles sont entourées de beautés. Je n'aime point, je l'avoue, que *les cheveux* de Méduse soient *une douce chaîne dont le cœur de Neptune a été lié.* C'est un abus de mots : on ne lie point un *cœur* avec des *cheveux*, et ce jeu d'esprit qui pourrait passer dans un madrigal, n'est point du ton sévere de ce magnifique morceau. *La difformité dont on punit la cruauté* est une faute de français. Heureusement le sens est clair ; mais *être puni d'une difformité* signifie *être puni d'être difforme*, et non pas en devenant difforme. On dit bien *puni de mort* ; mais on ne dirait pas *la mort dont vous m'avez puni*, pour signifier *la mort qui a été ma punition.* Tout le reste de ce monologue est com-

parable pour l'énergie, la noblesse, le nombre, la marche poétique, aux endroits les mieux écrits des *Cantates* de Rousseau; et la critique grammaticale que j'en ai faite, me donne occasion d'ajouter que rien n'est si rare dans les opéras de Quinault, qu'une faute de langage : il est classique pour la pureté.

Voltaire cite le prologue d'*Amadis*, comme celui dont l'invention est la plus ingénieuse. On ne peut se dissimuler que la plupart de ces prologues où les mêmes éloges sont répétés jusqu'à satiété, où il est toujours question du *plus grand roi du Monde*, ne soient aujourd'hui très-fastidieux, quoiqu'ils ne fussent dans leur tems que l'expression fidelle de ce que pensait toute la nation, enivrée de la gloire de son roi. Il faut pardonner à l'orgueil national, sentiment utile et louable en lui-même, de s'exalter par la continuité des succès et par l'éclat d'un regne qui éclipsait alors toutes les puissances. Le seul tort que l'on eut dans cette profusion de panégyriques, c'était d'y mêler l'insulte et le mépris pour ces puissances humiliées, sans songer qu'elles pouvaient ne l'être pas toujours. Mais l'expérience prouve que c'est trop demander aux hommes, que d'attendre d'eux qu'ils se souviennent, dans la prospérité, des

retours de la fortune. Un Ancien disait (1) que le poids de la prospérité fatiguait la sagesse même, et nous avons vu dans ce siecle, celle de toutes les nations rivales de la nôtre, qui a le plus reproché à Louis XIV l'ivresse de la fortune, abuser tout comme lui de la puissance, et en être punie tout comme lui. Ces leçons, si fréquentes dans l'histoire, ne cesseront pas de se répéter, et ne corrigeront personne.

Un autre défaut de ces prologues, c'est de ne tenir en rien au poëme, de faire comme une piece à part, qui n'a d'autre objet que de louer, et qui ne fait point partie du drame qu'elle précede, et auquel cependant on a l'air de l'attacher. Mais quand un usage est établi, on n'examine guere s'il est bien raisonnable; et les prologues de Quinault, qui avaient du moins l'excuse de l'à-propos, eurent tant de vogue, qu'il devint de regle de ne point donner d'opéra sans un prologue à la louange du roi. Cet usage subsista près d'un siecle, et il n'y a pas long-tems qu'on s'en est lassé.

Le prologue d'*Amadis* a l'avantage particulier

(1) *Secunda res sapientium animos fatigant.*

d'être

d'être lié au sujet. Urgande et Alquif, que le poëte suppose enchantés et assoupis depuis la mort d'Amadis, s'éveillent au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs, et l'idée du prologue est expliquée dans ces vers que dit Urgande :

Lorsqu'Amadis périt, une douleur profonde
Nous fit retirer dans ces lieux.
Un charme assoupissant devait fermer nos yeux
Jusqu'au tems fortuné que le destin du Monde
Dépendrait d'un héros encor plus glorieux.

C'était du moins mêler adroitement l'éloge du roi à l'action du poëme : celui d'*Amadis* est ingénieux. Le magicien Arcalaüs et sa sœur la magicienne Arcabonne ont de l'amour, l'un pour Oriane, l'autre pour Amadis, qui s'aiment tous deux; car dans les opéras, comme dans les romans de féerie, les enchanteurs sont toujours éconduits, et les génies toujours dupés. Mais il arrive ici que cet Arcalaüs et cette Arcabonne balancent le pouvoir et combattent la méchanceté l'un de l'autre, parce que le magicien ne veut pas que sa sœur se venge sur Oriane, et la magicienne ne veut pas que son frere se venge sur Amadis. Cette concurrence fait le nœud de l'intrigue, amene des situations et prolonge à la fois le péril et l'espérance des deux amans, jusqu'à ce que la fameuse Urgande vienne

les délivrer. L'apparition de l'ombre d'Ardan-canil,

> Ah ! tu me trahis, malheureuse, etc.

est d'un effet théâtral, et il y a de beaux détails dans le dialogue de la piece. On a cité ces vers d'Arcabonne à son frere :

> Vous m'avez enseigné la science terrible
> Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour.
> Enseignez-moi, s'il est possible,
> Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

On peut citer encore cette réponse si noble d'Oriane quand Arcalaüs se vante faussement d'avoir vaincu Amadis :

> Vous, vainqueur d'Amadis ! Non, il n'est pas possible
> Qu'il ait cessé d'être invincible.
> Tout cede à sa valeur, et vous la connaissez.

Quinault, dans ses trois derniers ouvrages, *Amadis*, *Roland* et *Armide*, passa des anciennes fables de la Grece aux fables modernes des romans espagnols et des poëmes d'Italie. Il puisa dans l'Arioste et dans le Tasse, comme dans Ovide, et ne traita aucun sujet d'histoire. C'est une preuve qu'il regardait l'Opéra comme le pays des fictions, et comme un spectacle trop peu sérieux pour la dignité de l'histoire et pour des héros véritables.

Nous verrons combien ce système était judicieux quand j'aurai à parler de la révolution que ce théâtre a éprouvée de nos jours.

Voltaire avait une admiration particuliere pour le quatrieme acte de *Roland* : il le regardait comme une des productions les plus heureuses du talent dramatique, et il est difficile de n'être pas de l'avis d'un si bon juge en cette matiere. C'est sans doute une situation vraiment théâtrale que celle de Roland, qui vient, plein de l'espérance et de la joie de l'amour, au rendez-vous indiqué par Angélique, et qui trouve à chaque pas les preuves de sa trahison. La gaieté naïve des bergers qui célebrent les amours d'Angélique et de Médor, et déchirent innocemment le cœur du héros malheureux, forme un nouveau contraste avec la fureur sombre qui le possede.

Quand le festin fut prêt, il fallut les chercher :
Ils étaient enchantés dans ces belles retraites.
On eut peine à les arracher
De ce lieu charmant où vous êtes.

ROLAND.

Où suis-je, juste ciel ! où suis-je, malheureux !

Quand le célebre Piccini vint embellir cet ouvrage de sa musique enchanteresse, notre parterre, apparemment plus délicat que la cour de Louis XIV,

et plus connaisseur que Voltaire, trouva cet endroit de *Roland* fort ridicule. Ce jugement étrange vint probablement de ce qu'on prétendait, depuis quelque tems, que l'opéra fût la tragédie, et il est sûr que cette scene n'est pas d'une couleur tragique. Mais il eût fallu se souvenir que *Roland*, quoique intitulé, suivant l'usage, *tragédie lyrique*, parce que les deux principaux personnages sont une reine et un héros, n'est pourtant pas une tragédie : c'est une pastorale héroïque, dont le sujet n'est autre chose que la préférence qu'une reine donne à un berger aimable sur un guerrier renommé. Rien dans ce moment n'est traité d'une maniere tragique, et le quatrieme acte est du ton de tout le reste de la piece. Il n'y a donc aucun reproche à faire au poëte, si ce n'est que, cet acte excepté, le fond de ce drame est un peu faible, et que l'intrigue est peu de chose. L'amour d'Angélique et de Médor n'éprouve aucun obstacle étranger, et on les voit dès le commencement à peu près d'accord. Il s'ensuit que c'est un mérite dans l'auteur d'avoir relevé son action par l'intéressant tableau du désespoir de Roland, et les rieurs du parterre attaquaient précisément ce qu'il y avait de plus louable ; mais aussi ce n'était pas à Quinault qu'on en voulait.

Qui n'a pas entendu répéter cent fois, par ceux

qui ont l'oreille sensible à la mélodie des vers lyriques, ce monologue de Roland ?

Ah ! j'attendrai long-tems : la nuit est loin encore.
Quoi ! le soleil veut-il luire toujours ?
Jaloux de mon bonheur, il prolonge son cours
Pour retarder la beauté que j'adore.
O nuit ! favorisez mes desirs amoureux ;
Pressez l'astre du jour de descendre dans l'onde ;
Déployez dans les airs vos voiles ténébreux.
Je ne troublerai plus, par mes cris douloureux,
Votre tranquillité profonde.
Le charmant objet de mes vœux
N'attend que vous pour rendre heureux
Le plus fidele amant du monde.
O nuit ! favorisez mes desirs amoureux.

Ce n'est même que dans *Roland* et dans *Armide* que Quinault s'éleve jusqu'au sublime des grands sentimens ; car on peut qualifier ainsi ce trait de Roland, lorsqu'il lit sur l'écorce des arbres le nom de Médor :

Médor en est vainqueur ! Non, je n'ai point encor
Entendu parler de Médor.

Ce mouvement est d'un héros.

Enfin, le poëte a tellement soigné ce quatrieme acte, que le style en est soutenu jusque dans les paroles des divertissemens, si souvent négligées dans

Quinault, et qui sont ici pleines d'élégance et de douceur. Qu'on en juge par celles-ci :

Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?
Que l'amour sous cet ombrage
Sait bientôt nous désarmer!
Sans effort il nous engage
Dans les nœuds qu'il veut former.
Que d'oiseaux sous ce feuillage!
Que leur chant doit nous charmer!
Nuit et jour par leur ramage
Leur amour sait s'exprimer.
Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?

Horace et Anacréon n'auraient pas désavoué la naïveté amoureuse de ces deux chansons :

Angélique est reine; elle est belle;
Mais ses grandeurs ni ses appas
Ne me rendraient pas infidelle.
Je ne quitterais pas
Ma bergere pour elle.
Quand des riches pays arrosés par la Seine
Le charmant Médor serait roi,
Quand il pourrait quitter Angélique pour moi,
Et me faire une grande reine,
Non, je ne voudrais pas encor
Quitter mon berger pour Médor.

Quinault eut, comme Racine, ce bonheur assez rare, que le dernier de ses ouvrages fut aussi le

plus beau. Sa muse, qui mit sur la scene les fabuleux enchantemens d'Armide, était la véritable enchanteresse : c'est là que l'élégance du style est la plus continue, que les situations ont le plus d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails. L'exposition est très-belle : c'est Armide plongée dans une sombre tristesse, entre deux confidentes qui s'empressent à l'envi l'une de l'autre à lui vanter sa gloire, sa fortune, ses succès dans le camp de Godefroi.

Ses plus vaillans guerriers, contre vous sans défense,
Sont tombés en votre puissance.

Elle répond par ce vers, qui suffit pour annoncer son caractere, ses ressentimens et le sujet de la piece.

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

La scene finit par un songe qui n'est pas, comme tant d'autres, un lieu commun ; c'est un récit simple et touchant.

Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi ;
J'ai cru qu'il me frappait d'une atteinte mortelle.
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur.
Rien ne fléchissait sa rigueur ;

Et par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable
Dans le fatal moment qu'il me perçait le cœur.

La scene suivante, avec Hydraot, est terminée par un trait sublime.

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Il suffit de rappeler cet admirable monologue :

Enfin, il est en ma puissance, etc.

Peu de morceaux de notre poésie sont plus généralement connus, et il y a peu de tableaux au théâtre aussi frappans. C'est dans le rôle d'Armide que se trouvent les seuls endroits où le poëte ait osé confier à la musique des développemens de passion qui se rapprochent de la tragédie. Tel est ce monologue, et telle est encore la scene où Renaud se sépare d'Armide, et où l'auteur a imité quelques endroits de la Didon de Virgile. A la vérité, il ne l'égale pas; et qui pourrait égaler ce que Virgile a de plus parfait ? Mais il n'est pas indigne de marcher après lui, et c'est beaucoup. La passion n'est-elle pas éloquente dans ces vers, quoique bien moins poétiques que ceux de Didon ?

Je mourrai si tu pars, et tu n'en peux douter.
Ingrat, sans toi je ne puis vivre.
Mais après mon trépas ne crois pas éviter
Mon ombre obstinée à te suivre.
Tu la verras s'armer contre ton cœur sans foi;
Tu la trouveras inflexible,
Comme tu l'as été pour moi;
Et sa fureur, s'il est possible,
Égalera l'amour dont j'ai brûlé pour toi.

Armide soutient son caractere altier, lorsque, maîtresse du sort de Renaud, indignée de ne devoir qu'à ses enchantemens tout l'amour qu'il lui montre, elle s'efforce de le haïr, et appelle la Haine à son secours. C'est la plus belle allégorie qu'il y ait à l'Opéra, et jamais ce genre de fiction, qui est si souvent froid, n'a été plus intéressant. Ce ballet de la Haine n'est pas une fête de remplissage, comme il y en a tant; c'est une peinture morale et vivante. L'on reconnaît le cœur humain, et l'on plaint Armide lorsqu'elle s'écrie :

Arrête, arrête, affreuse Haine !
Laisse-moi sous les lois d'un si charmant vainqueur;
Laisse-moi; je renonce à ton secours horrible.
Non, non, n'acheve pas; non, il n'est pas possible
De m'ôter mon amour sans m'arracher le cœur.

Et la réponse de la Haine !

. . . .
Tu me rappelleras peut-être dès ce jour;

Mais ton attente sera vaine.
Je vais te quitter sans retour.
Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Le seul défaut de cette piece, c'est que le quatrieme acte forme une espece d'épisode, qui tient trop de place et arrête trop long-tems l'action : c'est un trop grand sacrifice fait à la danse et au spectacle. L'auteur a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Renaud à lui-même, à la seule vue du bouclier de diamant qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique, rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événemens ; mais dans une piece où celui-ci est capital, je crois que les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire seraient d'un plus grand effet que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en un moment.

Si vous lisez, après Quinault, les opéras faits de son tems, vous ne rencontrez que de froides et insipides copies qui ne servent qu'à mieux attester la supériorité de l'original. Des hommes qui ont eu de la réputation dans d'autres genres, ont entiérement échoué dans le sien. Les opéras de Campistron et de Thomas Corneille sont au dessous de leurs plus mauvaises trágédies ; ceux de Rous-

seau et de Lafontaine ne semblent faits que pour nous apprendre le danger que l'on court à vouloir sortir de son talent. *Thétis et Pélée*, de Fontenelle, eut long-tems de la réputation : elle était bien peu méritée. Voltaire l'a loué dans le *Temple du Goût*, ou par complaisance pour la vieillesse de Fontenelle, ou pour ne pas démentir une opinion encore établie, sur un objet qui lui paraissait de peu d'importance. Il faut croire que la musique et tous les accessoires du théâtre en firent le succès : en le lisant, on a peine à le comprendre. Le drame n'est pas mal coupé; mais il est froid, et le style est à la glace. Les vers sont extrêmement faibles et souvent plats. Il n'y a pas dans tout ce poëme, prétendu lyrique, une idée de l'harmonie ni une étincelle de feu poétique. On vantait beaucoup autrefois ces deux vers :

> Va, fuis : te montrer que je crains,
> C'est te dire assez que je t'aime.

Il y aurait de l'esprit à les avoir faits si l'on ne trouvait pas dans Quinault :

> Vous m'apprenez à connaître l'amour ;
> L'amour m'apprend à connaître la crainte.

J'ai entendu louer aussi, par des vieillards, la

scene où Pélée consulte le Destin. Voici comme elle commence :

O Destin ! quelle puissance
Ne se soumet pas à toi ?
Tout fléchit sous ta loi.
Tes ordres n'ont jamais trouvé de résistance.
. . . .
Malgré nous tu nous entraînes
Où tu veux ;
C'est toi qui nous amenes
Tous les événemens heureux ou malheureux.
Tu les as liés entr'eux
Avec d'invisibles chaînes.
Par des moyens secrets
Ton pouvoir les prépare,
Et chaque instant déclare
Quelqu'un de tes arrêts.

Ce sont là d'étranges platitudes dans une scene qui devait être imposante. Les anciens oracles qui parlaient en vers, et qui ne passaient pas pour en faire de bons, n'en ont guere fait de plus mauvais.

Fontenelle fit deux autres opéras, *Endymion*, fort inférieur encore à *Thétis et Pélée*, et *Énée et Lavinie*, qui n'en eut ni le succès ni la renommée, et qui pourtant le vaut bien pour le moins, car il y a une scene qui a du mérite ; c'est celle où l'ombre de Didon apparaît à Lavinie, prête à pro-

noncer entre Énée et Turnus, et à se déclarer pour le premier.

L'OMBRE.

Arrête, Lavinie, arrête : écoute-moi.
Je fus Didon. Je régnais dans Carthage.
Un étranger, rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main reçut mille bienfaits.
L'amour en sa faveur avait séduit mon âme :
Par une feinte ardeur il augmenta ma flamme,
Et m'abandonna pour jamais.

LAVINIE.

Ah! quelle trahison!

L'OMBRE.

Mon désespoir extrême
Arma mon bras contre moi-même.
Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.

LAVINIE.

Le perfide! l'ingrat!

L'OMBRE.

Cet ingrat, ce perfide,
C'est ce même Troyen pour qui l'amour décide
Dans le fond de ton cœur.

C'est la seule idée dramatique que Fontenelle ait jamais eue. Nous avons eu des poëtes qui ont marché avec plus de succès dans la carriere de Quinault, quoique toujours fort loin de lui; mais ils appartiennent au siecle présent.

CHAPITRE IX.

De l'Ode et de Rousseau.

LA carriere de J.-B. Rousseau, prolongée assez avant dans ce siecle, son nom si souvent mêlé avec celui de Voltaire, et le malheureux éclat de leurs querelles, nous ont accoutumés à le compter parmi les poëtes qui appartiennent à l'âge présent. Il n'en est pas moins vrai que le siecle de Louis XIV peut le réclamer avec plus de justice. Rousseau, né en 1669, disciple de Despréaux, et qui eut l'avantage précieux de travailler vingt ans sous les yeux de ce grand maître, *dont il apprit* (nous dit-il lui-même) *tout ce qu'il savait en poésie*, Rousseau avait fait, avant la mort de Louis XIV, la plupart des ouvrages qui le mettent au nombre de nos écrivains classiques. Ses *Pseaumes*, ses belles *Odes*, ses *Cantates*, avaient paru avant la fatale époque de 1710, qui l'éloigna de la France, et qui, en commençant ses malheurs, parut marquer en même tems le déclin de son génie. Il est donc juste de ranger la poésie lyrique, dans laquelle il n'a point de rival, parmi les titres de gloire

qui sont propres au siecle dont je retrace le tableau.

Rousseau en eut tous les caracteres dans le genre où il a excellé, l'heureuse imitation des Anciens, la fidélité aux bons principes, la pureté de langage et du goût. *Dieu vous bénira*, lui disait le marquis de Lafare, *car vous faites bien des vers*. Malgré cette prédiction il éprouva bientôt que si le talent d'écrire en vers est un beau présent de la nature, ce n'est pas toujours une bénédiction du ciel.

Bien des gens regardent ses Pseaumes comme ce qu'il a produit de plus parfait : c'est au moins ce qu'il paraît avoir le plus travaillé ; mais son talent est plus élevé dans ses Odes et plus varié dans ses Cantates.

La diction de ses Pseaumes est en général élégante et pure, et souvent très-poétique. Il s'y occupe d'autant plus du choix des mots, qu'il a moins à faire pour celui des idées. Ses strophes, de quelque mesure qu'elles soient, sont toujours nombreuses, et il connaît parfaitement l'espece de cadence qui leur convient. C'est peut-être de tous nos poëtes celui qui a le plus travaillé pour l'oreille, et c'est la preuve qu'il avait une aptitude naturelle pour le genre de poésie que l'oreille juge avec d'autant plus de sévérité, qu'elle en attend plus de

plaisir, et que la diversité du metre fournit plus de ressources et plus d'effets. Quoique les pensées soient partout un mérite essentiel, elles le sont dans une ode moins que partout ailleurs, parce que l'harmonie peut plus aisément en tenir lieu. Des penseurs trop séveres, et entre autres Montesquieu, ont cru que c'était une raison de mépriser la poésie lyrique. Mais il ne faut mépriser rien de ce qui fait plaisir en allant à son but, et le poëte lyrique qui chante, n'est pas obligé de penser autant que le philosophe qui raisonne. Rousseau possede au plus haut degré cet heureux don de l'harmonie, l'un de ceux qui caractérisent particuliérement le poëte. On en peut juger par les rhythmes différens qu'il a employés dans ses Pseaumes, et toujours avec le même bonheur.

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand Dieu! pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,
Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majestueux.

Ces deux alexandrins, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une sorte de dignité conforme au sujet.

La strophe de dix vers à trois pieds et demi, l'une

l'une des plus heureuses mesures qui soient du domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons.

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Éclaire tous les humains.
Environné de lumiere,
Cet astre ouvre sa carriere
Comme un époux glorieux
Qui dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

A cette comparaison le psalmiste en ajoute une autre qui n'est pas moins bien rendue par le poëte français, et n'offre pas une peinture moins complete.

L'Univers, à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du Monde
Dans le cercle qu'il décrit,
Et par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

La strophe de cinq vers, composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentimens réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers :

Que la simplicité d'une vertu paisible
Est sûre d'être heureuse en suivant le Seigneur, etc.

ode dont le sujet rappelle un morceau fameux de Claudien *sur la Providence*.

Pardonne, Dieu puissant, pardonne à ma faiblesse.
A l'aspect des méchans, confus, épouvanté,
Le trouble m'a saisi, mes pas ont hésité.
Mon zele m'a trahi, Seigneur, je le confesse,
En voyant leur prospérité.

Cette mer d'abondance où leur âme se noie,
Ne *craint* ni les écueils ni les vents rigoureux.
Ils ne partagent point nos fléaux douloureux ;
Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie ;
Le sort n'ose changer pour eux.

Et un peu après :

J'ai vu que leurs honneurs, leur gloire, leur richesse,
Ne sont que des filets tendus à leur orgueil,
Que le port n'est pour eux qu'un véritable écueil,
Et que ces lits pompeux où s'endort leur mollesse,
Ne couvrent qu'un affreux cercueil.

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie ?
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil ?
Quoi ! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil ?
Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,
Et la mort a fait leur réveil.

Cette autre espece de strophe, formée de quatre hexametres suivis de deux petits vers de trois pieds, est très-favorable aux peintures fortes, rapides, effrayantes, à tous les effets qui deviennent plus sensibles quand le rhythme prolongé dans les grands vers, doit se briser avec éclat sur deux vers d'une mesure courte et vive. Tel est celui de l'ode *sur la Vengeance divine*, appliquée à la défaite des Turcs.

Du haut de la montagne où sa grandeur réside,
Il a brisé la lance et l'épée homicide
Sur qui l'impiété fondait son ferme appui.
Le sang des étrangers a fait fumer la terre,
Et le feu de la guerre
S'est éteint devant lui.

Une affreuse clarté dans les airs répandue
A jeté la frayeur dans leur troupe éperdue.
Par l'effroi de la mort ils se sont dissipés,
Et l'éclat foudroyant des lumieres célestes
A dispersé leurs restes
Aux glaives échappés.

. . . .

L'ambition guidait vos escadrons rapides ;
Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,

Toutes les régions qu'éclaire le soleil.
Mais le Seigneur se leve, il parle, et sa menace
Convertit votre audace
En un morne sommeil.

L'expression de ces derniers vers est sublime. Six hexametres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales : aussi ce rhythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pieces, celle *sur la Retraite*, et Rousseau dans la paraphrase d'un pseaume *sur l'aveuglement des hommes du siecle*, qui vivent comme s'ils oubliaient qu'il faut mourir.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance.
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais ô moment terrible, ô jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable
Tout chargé des liens de son iniquité !

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?
Sujets, amis, parens, tout deviendra stérile,
Et dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile,
Ne paiera point à Dieu le prix de sa rançon.

Ces idées, il est vrai, ont été souvent répétées dans toutes les langues ; mais elles sont relevées ici par

l'expression. C'est un art nécessaire que n'a pas toujours Rousseau, qui sait mieux colorier de grands tableaux, qu'il ne sait embellir la pensée. Il serait trop long de parcourir toutes les diverses especes de rhythme lyrique, qu'il a formées du mélange des rimes et de celui des vers de différente mesure. Toutes n'ont pas un dessein également marqué; mais toutes sont susceptibles de beautés particulieres. Une des plus harmonieuses, et qu'il a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes. Si la mesure du vers ne peut avoir la pompe et la majesté de l'alexandrin, la strophe entiere y supplée par une marche nombreuse et périodique, qui suspend deux fois la phrase avant de la terminer, et par le rapprochement des rimes dont le son frappe plus souvent l'oreille : ces avantages la rendent propre aux grands effets de la poésie. Je n'en prendrai pour exemple en ce moment que le pseaume composé dans ce rhythme, qui est aussi celui de l'*Ode à la Fortune*. Quelques strophes nous offriront tour-à-tour des peintures fortes ou riantes; des mouvemens pleins de vivacité ou de douceur.

Mais quoi ! les périls qui m'obsedent
Ne sont point encore passés !
De nouveaux ennemis succedent
A mes ennemis terrassés !

Grand Dieu ! c'est toi que je réclame.
Leve ton bras, lance ta flamme,
Abaisse la hauteur des cieux (1),
Et viens sur leur voûte enflammée,
D'une main de foudres armée
Frapper ces monts audacieux.

. . . .

Ces hommes qui n'ont point encore
Éprouvé la main du Seigneur,
Se flattent que Dieu les ignore,
Et s'enivrent de leur bonheur.
Leur postérité florissante,
Ainsi qu'une tige naissante,
Croît et s'éleve sous leurs yeux.
Leurs filles couronnent leurs têtes
De tout ce qu'en nos jours de fêtes
Nous portons de plus précieux.

De leurs grains les granges sont pleines.
Leurs celliers regorgent de fruits.
Leurs troupeaux tout chargés de laines,
Sont incessamment reproduits.
Pour eux la fertile rosée,
Tombant sur la terre embrâsée,

---

(1) Abaisse la hauteur des cieux est d'une beauté frappante. Voltaire l'a transporté dans sa Henriade :

Viens, des cieux enflammés abaisse la hauteur.

Mais *enflammés* n'ajoute rien à l'idée, et le petit vers de Rousseau est d'un plus grand effet que l'hexametre de Voltaire, parce qu'il n'y a rien d'inutile, et qu'il a eu soin de commencer le vers par le mot essentiel, *abaisse*.

Rafraîchit son sein altéré ;
Et pour eux le flambeau du Monde
Nourrit d'une chaleur féconde
Le germe en ses flancs resserré.

Le calme regne dans leurs villes ;
Nul bruit n'interrompt leur sommeil.
On ne voit point leurs toits fragiles
Ouverts aux rayons du soleil.
C'est ainsi qu'ils passent leur âge.
Heureux, disent-ils, le rivage
Où l'on jouit d'un tel bonheur !
Qu'ils restent dans leur rêverie :
Heureuse la seule patrie
Où l'on adore le Seigneur !

La richesse des rimes, essentielle à tous les vers lyriques, l'est surtout à ceux où, comme ici, le voisinage des rimes en fait ressortir l'intention et la beauté. L'oreille est flattée de ce retour exact des mêmes sons, qui retombent si juste et si près l'un de l'autre, et ce plaisir tient en partie à je ne sais quel sentiment d'une difficulté heureusement vaincue, qui sera toujours pour les connaisseurs un des charmes de la poésie quand il ne sera pas seul ; et de plus, chaque strophe formant un petit cadre séparé, ne laisse apercevoir que l'agrément de la rime et en dérobe la monotonie. C'est un des grands avantages que le vers de l'ode a sur l'hexametre ; mais aussi l'ode ne peut traiter

que des sujets d'une étendue très-bornée. Nous ne pourrions pas supporter un long poëme coupé continuellement par strophes : ces interruptions régulieres nous fatigueraient au point de devenir à la longue plus monotones cent fois que l'alexandrin. D'ailleurs, cette coupe uniforme et périodique montre l'art trop à découvert, et ne pourrait se concilier ni avec la vivacité et la variété du récit, ni avec la vérité et l'abandon du style passionné; et c'est par cette raison que l'épopée et le drame se sont réservé le grand vers chez les Anciens comme chez les Modernes. Ce vers, toujours le même pour l'espece, quoiqu'on puisse et qu'on doive en varier les formes pour l'effet, n'est pour ainsi dire qu'une sorte de donnée, un langage de convention, qui une fois établi n'étonne guere plus que le langage ordinaire, au lieu que la strophe ne peut jamais faire oublier le poëte, parce que le mécanisme en est trop prononcé; et c'est encore une autre raison pour la bannir du genre dramatique, où l'auteur ne peut pas se montrer, et de l'épique, où il fait si souvent place aux personnages. Peut-être objectera-t-on que les octaves italiennes, dans l'épopée, semblent déroger à ce principe; mais on peut répondre que le vers des octaves est le grand vers italien, que les rimes n'y sont jamais qu'alternées, et que ces octaves

n'étant point obligées de finir comme nos strophes françaises, par une chute plus au moins frappante, et pouvant enjamber les unes sur les autres, ne forment guere que des intervalles de phrases, un peu plus réguliers que ceux de la versification continue.

A l'élégance, à la noblesse, à l'harmonie, à la richesse qu'on admire dans les Pseaumes de Rousseau, il faut joindre cette onction qu'il avait puisée dans l'original. Ce n'est pas qu'on ne puisse en desirer davantage, surtout quand on a lu les chœurs de Racine : il y a dans ceux-ci plus de sentiment, comme il y a plus de flexibilité dans les tons; et plus d'habileté à passer continuellement de l'élévation et de la force à la douceur et à la grâce, et de faire contraster la crainte et l'espérance, la plainte et les consolations. Mais il est juste aussi de remarquer que les chœurs de Racine, mélangés de toutes les sortes de rhythme, se prêtaient plus facilement à cette intéressante variété : c'était des odes que Rousseau voulait faire. Il est vrai encore que dans la seule où il ait employé le mélange des rhythmes qu'il aurait peut-être pu mettre en usage plus souvent, il n'en a pas tiré, à beaucoup près, le même parti que Racine dans ses chœurs. Mais enfin l'on peut avoir moins de sensibilité que Racine et n'en être pas dépourvu,

et c'est encore dans ses Pseaumes que Rousseau en a le plus. Je n'en veux pour preuve que le cantique d'Ézéchias, le morceau le plus touchant qu'il ait fait.

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant.
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.
La mort déployant ses ailes,
Couvrait d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis;
Et dans cette nuit funeste,
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu! votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se leve,
Et votre souffle m'enleve
De la terre des vivans,
Comme la feuille séchée,
Qui de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.
. . . .
Ainsi de cris et d'alarmes
Mon mal semblait se nourrir,
Et mes yeux, noyés de larmes,
Étaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la nuit sombre:
O nuit! tu vas dans ton ombre

M'ensevelir pour toujours.
Je redisais à l'aurore :
Le jour que tu fais éclore,
Est le dernier de mes jours, etc.

Je ne reprocherai pas aux poésies sacrées de Rousseau le retour fréquent des mêmes idées et des mêmes images : je crois que cela était inévitable dans une imitation des Pseaumes, dont les sujets se ressemblent beaucoup. Mais on pourrait desirer qu'il ne se fût pas dispensé quelquefois de rajeunir, par une expression plus neuve, des idées devenues trop communes. Dans ces stances morales, par exemple, dont j'ai cité les deux plus belles, il y en a plusieurs de trop faibles.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes,
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort !
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage ;
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

Ces derniers vers surtout sont trop prosaïques et trop secs. Comparez-les à cet endroit d'un discours en vers de Voltaire, qui dit précisément la même chose :

C'est du même limon que tous ont pris naissance,
Dans la même faiblesse ils traînent leur enfance,

Et le riche et le pauvre, et le faible et le fort,
Vont tous également des douleurs à la mort.

Quelle différence ! et puisque les idées sont les mêmes, elle tient uniquement à ce qu'on appelle l'intérêt de style, qualité rare, et qui rachete souvent chez Voltaire ce qu'il a de moins parfait dans d'autres parties.

Le dix-septieme des Pseaumes de Rousseau, presque tout entier,

Mon âme, louez le Seigneur, etc.

peche par ce même vice de sécheresse prosaïque.

Renonçons au stérile appui
Des grands qu'on implore aujourd'hui.
Ne fondons point sur eux une espérance folle.
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'est qu'un simulacre frivole,
Et les solides biens ne dépendent pas d'eux.

. . . .

Heureux qui du ciel occupé,
Et d'un faux éclat détrompé,
Met de bonne heure en lui toute son espérance !
Il (1) protege la vérité,
Et saura prendre la défense
Du juste que l'impie aura persécuté.

---

(1) A qui se rapporte *il* ?

C'est le Seigneur qui nous nourrit,
C'est le Seigneur qui nous guérit,
Il prévient nos besoins, il adoucit nos gênes.
Il assure nos pas craintifs,
Il délie, il brise nos chaînes,
Et par lui nos tyrans deviennent nos captifs.

Il n'y a pas, à proprement parler, de fautes dans ces vers; mais c'en est une grande, dans une piece de huit strophes, d'en faire trois où il n'y a pas la moindre beauté poétique. C'est une de ses plus médiocres, il est vrai; mais plusieurs autres ne sont pas exemptes du même défaut, et je ne veux pas épuiser des citations que tout lecteur judicieux peut suppléer.

Quelquefois aussi il paraphrase longuement et faiblement ce qui est beaucoup plus beau dans la simplicité de l'original.

Les Cieux instruisent la Terre
A révérer leur auteur:
Tout ce que leur *globe enserre*
Célebre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique,
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps!
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords!

Comme le reste du Pseaume est fort supérieur,

on le cite souvent aux jeunes gens, et j'ai vu ce même commencement rapporté avec les plus grands éloges dans vingt ouvrages faits pour l'éducation de la jeunesse. Il serait utile au contraire de leur faire apercevoir la différence de cette premiere strophe aux autres. Les deux premiers vers sont beaux, quoiqu'ils ne vaillent pas, à mon gré, la simplicité si noble de l'original : (1) *les cieux racontent la gloire de l'Éternel, et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains.* Mais tous les vers suivans sont remplis de fautes. *Enserre* est un mot dur et désagréable, déjà vieilli du tems de Rousseau. *Le globe* des cieux est une expression très-fausse. *Résulte de leurs accords* termine la strophe par un vers aussi sourd que prosaïque. Jamais le mot *résulte* n'a dû entrer que dans le raisonnement. Mais ce qu'il y a de plus vicieux, c'est la redondance de tous ces mots presque synonymes, *sublime cantique, concert magnifique, divine harmonie, grandeur infinie :* c'est un amas de chevilles indignes d'un bon poëte.

On pardonne de légeres négligences, de petites imperfections, même dans un morceau de peu d'étendue, où d'ailleurs les beautés prédominent ;

(1) *Cœli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.*

mais un terme absolument impropre, un vers absolument mauvais, ne saurait s'excuser dans une ode qui n'en a que trente ou quarante.

Les remparts de la cité sainte
Nous sont un refuge assuré.
Dieu lui-même dans son enceinte
A marqué son séjour sacré.
Une onde pure et délectable
Arrose *avec légèreté*
Le tabernacle redoutable
Où repose sa majesté.

Arrose avec légèreté serait mauvais même en prose, où il faudrait dire *arrose légèrement.*

Sans une âme *légitimée*,
Par la pratique confirmée,
De mes préceptes immortels, etc.

On ne sait ce que c'est qu'*une âme légitimée* : c'est une expression inintelligible. Ces sortes de fautes sont rares, il est vrai, dans les poésies sacrées de Rousseau ; mais elles ne devaient pas s'y trouver. Ailleurs il dit, en parlant à Dieu : *Ta crainte*, pour dire *la crainte que tu dois inspirer ;* ce qui n'est nullement français. Toutes ces taches plus ou moins fortes n'empêchent pas que l'ouvrage en général ne soit bien travaillé, et que l'auteur

n'ait lutté avec succès contre la difficulté. Mais il fallait les faire observer, parce que les fautes des bons écrivains sont dangereuses si on ne les rend pas instructives.

Livré à son génie et ne dépendant plus que de lui-même dans ses odes, il me semble y avoir mis plus d'inspiration, une verve plus soutenue. On a beaucoup parlé de l'enthousiasme lyrique, et ces deux vers de Despréaux sur l'ode :

> Son style impétueux souvent marche au hasard ;
> Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

ont donné lieu à bien des commentaires. Les uns ont confondu ce qu'on appelle fureur poétique, avec la déraison ; les autres se sont perdus dans une métaphysique subtile, pour expliquer méthodiquement ce *beau désordre* de l'ode. Avec un peu de réflexion il est facile de s'entendre, et quand on ne veut rien outrer, tout s'éclaircit. Le poëte lyrique est censé céder au besoin de répandre au dehors les idées dont il est assailli, de se livrer aux mouvemens qui l'agitent, de nous présenter les tableaux qui frappent son imagination : il est donc dispensé de préparation, de méthode, de liaisons marquées. Comme rien n'est si rapide que l'inspiration, il peut parcourir

le

le monde dans l'espace de cent vers, entrer dans son sujet par où il veut, y rapporter des épisodes qui semblent s'en éloigner; mais à travers ce *désordre*, qui *est un effet de l'art*, l'art doit toujours le ramener à son objet principal. Quoique sa course ne soit pas mesurée, je ne dois pas le perdre entiérement de vue; car alors je ne me soucierai plus de le suivre. S'il n'est pas obligé d'exprimer les rapports qui lient ses idées, il doit faire en sorte que je les aperçoive, puisqu'enfin c'est un principe général, que ceux à qui l'on parle de quelque maniere que ce soit, doivent savoir ce qu'on veut leur dire. Tout consiste donc à procéder par des mouvemens et à étaler des tableaux : c'est là le véritable enthousiasme de l'ode. Les écarts continuels de Pindare ne sont pas un modele qu'il nous faille suivre rigoureusement. On n'a pas fait attention que les sujets qu'il traitait, lui en faisaient une loi. Ils étaient toujours les mêmes : c'étaient toujours des victoires dans les jeux olympiques; il n'y avait donc que des digressions qui pussent le sauver de la monotonie, et l'on sait l'histoire du poëte Simonide et de son épisode de *Castor et Pollux* : cette histoire est celle de Pindare. Il se tira en homme de génie d'une situation embarrassante; et de plus, ses digressions roulaient

sur des objets toujours agréables et intéressans pour les Grecs. Horace, qui avait la liberté de choisir ses sujets, s'est permis beaucoup moins d'écarts, et sa marche, quoique très-rapide, est beaucoup moins vague. Il a soin de la cacher; mais on l'aperçoit, et c'est le meilleur guide que l'on puisse se proposer. Malherbe, occupé principalement de la langue et du rhythme qu'il avait à former, n'a pas assez de verve et de mouvemens : son mérite consiste surtout dans l'harmonie et les images. Les vrais modeles de la marche de l'ode en notre langue, sont dans les belles odes de Rousseau, dans celles *au comte du Luc*, *au prince Eugene*, *au duc de Vendôme*, *à Malherbe*. Comparons les idées principales de ces quatre odes avec tout ce que le talent du poëte y a mis, et nous comprendrons comment il faut faire une ode. La meilleure théorie de l'art sera toujours l'analyse des bons modeles.

Le comte du Luc, l'un des protecteurs de Rousseau, plénipotentiaire à la paix de Bade, et ambassadeur en Suisse, avait bien servi la France dans ses négociations. Il était d'une mauvaise santé : le poëte veut lui témoigner sa reconnaissance, le louer des services qu'il a rendus à l'État, et lui souhaiter une santé meilleure et une longue vie.

Ce fonds est bien peu de chose : voici ce qu'il en fait. Il commence par nous peindre l'état violent où il est quand le démon de la poésie veut s'emparer de lui. Il se compare à Protée quand il veut échapper aux mortels qui le consultent, au prêtre de Delphes quand il est rempli du dieu qui va lui dicter ses oracles : il nous apprend tout ce que doit coûter de travaux et de veilles cette laborieuse inspiration. Ce début serait fort étrange, et ce ton serait d'une hauteur déplacée si le poëte allait tout de suite à son but, qui est la santé du comte du Luc. Il n'y aurait plus aucune proportion entre ce qu'il aurait annoncé et ce qu'il ferait : il ressemblerait à ces imitateurs mal-adroits qui depuis ont tant abusé de ces formules rebattues d'un enthousiasme factice qu'il est si aisé d'emprunter, et qui deviennent si ridicules quand on ne les soutient pas. Mais ici Rousseau est encore bien loin du comte du Luc, et le chemin qu'il va faire justifiera la pompe et la véhémence de son exorde.

Des veilles, des travaux un faible cœur s'étonne.
Apprenons toutefois que le fils de Latone,
Dont nous suivons la cour,
Ne nous vend qu'à ce prix ces traits de vive flamme,
Et ces ailes de feu qui ravissent une ame
Au céleste séjour.

C'est par-là qu'autrefois d'un prophete fidelle,
L'esprit s'affranchissant de sa chaîne mortelle,
Par un puissant effort,
S'élançait dans les airs comme un aigle intrépide,
Et jusque chez les dieux allait d'un vol rapide
Interroger le sort.

C'est par-là qu'un mortel, forçant les rives sombres,
Au superbe tyran qui regne sur les ombres,
Fit respecter sa voix.
Heureux si, trop épris d'une beauté rendue,
Par un excès d'amour il ne l'eût pas perdue
Une seconde fois.

Telle était de Phœbus la vertu souveraine,
Tandis qu'il fréquentait les bords de l'Hippocrêne
Et les sacrés vallons.
Mais ce n'est plus le tems, depuis que l'avarice,
Le mensonge flatteur, l'orgueil et le caprice
Sont nos seuls Apollons.

Ah! si ce dieu sublime, échauffant mon génie,
Ressuscitait pour moi de l'antique harmonie
Les magiques accords,
Si je pouvais du ciel franchir les vastes routes,
Ou percer par mes chants les infernales voûtes
De l'empire des morts!

Je n'irais point des dieux, profanant la retraite,
Dérober aux Destins, téméraire interprete,
Leurs augustes secrets;
Je n'irais point chercher une amante ravie,
Ni, la lyre à la main, redemander sa vie
Au gendre de Cérès.

Enflammé d'une ardeur plus noble et moins stérile,
J'irais, j'irais pour vous, ô mon illustre asyle!
O mon fidele espoir!
Implorer aux Enfers ces trois fieres déesses
Que jamais jusqu'ici nos vœux et nos promesses
N'ont eu l'art d'émouvoir.

Nous savons donc enfin où il en voulait venir. Nous concevons qu'il ne lui fallait rien moins que cette espece d'obsession dont il a paru tourmenté par le dieu des vers, puisqu'il s'agit de tenter ce qui n'avait réussi qu'au seul Orphée, de fléchir les Parques et d'attendrir les Enfers. Il va faire pour l'amitié ce qu'Orphée avait fait pour l'amour, et sa priere est si touchante, le chant de ses vers est si mélodieux, qu'il paraît être véritablement ce même Orphée qu'il veut imiter.

Puissantes déités qui peuplez cette rive,
Préparez, leur dirais-je, une oreille attentive
Au bruit de mes concerts.
Puissent-ils amollir vos superbes courages
En faveur d'un héros digne des premiers âges
Du naissant Univers!

Non, jamais sous les yeux de l'auguste Cybele,
La Terre ne vit naître un plus parfait modele
Entre les dieux mortels,
Et jamais la vertu n'a dans un siecle avare,
D'un plus riche parfum ni d'un encens plus rare,
Vu fumer ses autels.

C'est lui, c'est le pouvoir de cet heureux génie,
Qui soutient la vertu contre la tyrannie
D'un astre injurieux.
L'aimable vérité, fugitive, importune,
N'a trouvé qu'en lui seul sa gloire, sa fortune,
Sa patrie et ses dieux.

Corrigez donc pour lui vos rigoureux usages.
Prenez tous les fuseaux qui pour les plus longs âges
Tournent entre vos mains.
C'est à vous que du Styx les dieux inexorables
Ont confié les jours, hélas ! trop peu durables
Des fragiles humains.

Si ces dieux dont un jour tout doit être la proie,
Se montrent trop jaloux de la fatale soie
Que vous leur redevez,
Ne délibérez plus, tranchez mes destinées,
Et renouez leur fil à celui des années
Que vous lui réservez.

Ainsi daigne le ciel, toujours pur et tranquille,
Verser sur tous les jours que votre main nous file,
Un regard amoureux !
Et puissent les mortels, amis de l'innocence,
Mériter tous les soins que votre vigilance
Daigne prendre pour eux !

C'est ainsi qu'au-delà de la fatale barque,
Mes chants adouciraient de l'orgueilleuse Parque
L'impitoyable loi.
Lachésis apprendrait à devenir sensible,
Et le double ciseau de sa sœur inflexible,
Tomberait devant moi.

Il tomberait sans doute si l'oreille des divinités infernales était sensible au charme des beaux vers. C'est là qu'est bien placé l'orgueil poétique, devenu aujourd'hui un lieu commun postiche parmi nos rimeurs, qui ne sentent pas combien il est ridicule quand on ne sait pas le rendre intéressant: il l'est ici parce que le poëte, encore tout bouillant de l'inspiration, tout plein du sentiment qui lui a dicté son éloquente priere, ne croit pas qu'on puisse lui résister, et nous fait partager cette confiance si noble et si naturelle. Quelle foule de beautés dans ce morceau! Pas une expression qui ne soit riche, pas un détail qui ne rappelle ce langage des dieux que devait parler le rival d'Orphée. Un homme vertueux est ici le plus parfait modele que la Terre ait vu naître *entre les dieux mortels*. Le protecteur de l'équité est ici celui qui la soutient *contre la tyrannie d'un astre injurieux*. La durée de notre vie est *la fatale soie que les Parques redoivent aux dieux du Styx:* partout la poésie de l'ode.

Il continue, et fait souvenir le comte du Luc, que les dieux, en lui prodigant leurs dons, ne l'ont pas exempté de la loi commune, qui mêla pour nous les maux avec les biens, et cette idée est rendue avec la même élégance.

C'en était trop, hélas ! et leur tendresse avare,
Vous refusant un bien dont la douceur répare
Tous les maux amassés,
Prit sur votre santé, par un décret funeste,
Le salaire des dons qu'à votre ame céleste
Elle avait dispensés.

Il rappelle tout ce que son héros a fait de mémorable, et quand il a tout dit, il se sert de l'artifice permis en poésie : il suppose qu'il n'est pas en état de remplir un si grand sujet. Il demande quel est l'artiste qui l'osera, quel sera l'Apelle de ce portrait. Pour lui, las de sa course, il revient à lui-même, et termine son ode aussi heureusement qu'il l'a commencée.

Que ne puis-je franchir cette noble barriere !
Mais peu propre aux efforts d'une longue carriere,
Je vais jusqu'où je puis ;
Et semblable à l'abeille en nos jardins éclose,
De différentes fleurs j'assemble et je compose
Le miel que je produis.

Sans cesse en divers lieux errant à l'aventure,
Des spectacles nouveaux que m'offre la Nature,
Mes yeux sont égayés ;
Et tantôt dans les bois, tantôt dans les prairies,
Je promene toujours mes douces rêveries
Loin des chemins frayés.

Celui qui, se livrant à des guides vulgaires,
Ne détourne jamais des routes populaires

Ses pas infructueux,
Marche plus sûrement dans une humble campagne,
Que ceux qui plus hardis percent de la montagne
Les sentiers tortueux.

Toutefois c'est ainsi que nos maîtres célebres
Ont dérobé leurs noms aux épaisses ténebres
De leur antiquité;
Et ce n'est qu'en suivant leur périlleux exemple,
Que nous pouvons comme eux arriver jusqu'au temple
De l'Immortalité.

Notre poésie lyrique a pu traiter de plus grands sujets et offrir de plus grandes idées. Les idées ne sont pas ce qui brille le plus dans Rousseau ; mais pour l'ensemble et le style, je ne connais rien dans notre langue de supérieur à cette ode. On peut y apercevoir quelques taches, mais légeres et en bien petit nombre. Le seul vers qu'il eût fallu, je crois, retrancher de ce chef-d'œuvre, est celui-ci :

Et je verrais enfin de mes froides alarmes
Fondre tous les glaçons.

Cette métaphore est de mauvais goût.

L'*ode au prince Eugene* n'est pas, à beaucoup près, aussi finie dans les détails. Plusieurs strophes sont faibles et communes ; mais elle offre aussi des beautés du premier ordre, et le plan, quoiqu'il y ait bien moins d'invention, est lyrique. Elle roule

principalement sur cette idée, que le prince Eugene n'a rien fait pour la renommée, et tout pour le devoir et la vertu. Un auteur qui n'aurait eu que des pensées et point d'imagination, Lamothe, par exemple, eût nivelé sur ce sujet des stances philosophiques. Mais le poëte qui veut parler de la Renommée, commence par la voir devant lui, et il nous la montre sous les traits que lui a prêtés Virgile.

Est-ce une illusion soudaine
Qui trompe mes regards surpris?
Est-ce un songe dont l'ombre vaine
Trouble mes timides esprits?
Quelle est cette déesse énorme,
Ou plutôt ce monstre difforme,
Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
Dont la voix ressemble au tonnerre,
Et qui des pieds touchant la Terre,
Cache sa tête dans les Cieux?

C'est l'inconstante Renommée,
Qui sans cesse les yeux ouverts,
Fait sa revue accoutumée
Dans tous les coins de l'Univers.
Toujours vaine, toujours errante,
Et messagere indifférente
Des vérités et de l'erreur,
Sa voix en merveilles féconde
Va chez tous les peuples du Monde
Semer le bruit et la terreur.

Quelle est cette troupe sans nombre
D'amans autour d'elle assidus,
Qui viennent en foule à son ombre
Rendre leurs hommages perdus?
La vanité qui les enivre,
Sans relâche s'obstine à suivre
L'éclat dont *elle* (1) les séduit;
Mais bientôt leur ame orgueilleuse
Voit sa lumière frauduleuse
Changée en éternelle nuit.

O toi! qui, sans lui rendre hommage
Et sans redouter son pouvoir,
Sus toujours de cette volage
Fixer les soins et le devoir;
Héros, des héros le modele,
Etait-ce pour cette infidelle
Qu'on t'a vu cherchant les hasards,
Braver mille morts toujours prêtes,
Et dans les feux et les tempêtes
Défier les fureurs de Mars?

Le poëte arrive à son héros; mais il nous y a conduits sans l'annoncer, et à travers une galerie de tableaux. Cette suspension qui nous attache, est un des moyens de la poésie lyrique dans les grands sujets; mais il faut prendre garde, en voulant irriter la curiosité, de ne pas l'impatienter. Ici, comme partout ailleurs, la mesure est nécessaire;

(1) *Elle* est amphibologique. Est-ce la *vanité?* est-ce la *renommée?*

et surtout lorsqu'on vient au fait, il faut que nous saisissions le rapport avec ce qui a précédé. C'est ce qu'on a vu dans l'*ode au comte du Luc*, et ce qu'on retrouve dans celle-ci.

Rousseau veut dire au prince Eugene, que le tems et l'oubli dévorent tout ce que la sagesse et la vertu n'ont point consacré; mais il ne s'arrête pas à l'idée morale; elle lui fournit une peinture et une peinture sublime.

Ce vieillard qui d'un vol agile
Fuit sans jamais être arrêté,
Le Tems, cette image mobile
De l'immobile éternité,
A peine du sein des ténebres
Fait éclore les faits célebres,
Qu'il les replonge dans la nuit;
Auteur de tout ce qui doit être,
Il détruit tout ce qu'il fait naître
A mesure qu'il le produit.

Ces deux vers,

Le Tems, cette image mobile
De l'immobile éternité,

sont au nombre des plus beaux qu'on ait faits dans aucune langue. L'*immobile éternité* est une des figures les plus heureusement hardies qu'on ait jamais employées, et le contraste du *tems mobile* la rend encore plus frappante.

Mais la déesse de mémoire,
Favorable aux noms éclatans,
Souleve l'équitable histoire
Contre l'iniquité du tems;
Et dans le registre des âges,
Consacrant les nobles images
Que la gloire lui vient offrir,
Sans cesse en cet auguste livre
Notre souvenir voit revivre
Ce que nos yeux ont vu périr.

Souleve l'équitable histoire est un emprunt que l'éleve de Despréaux fait à son maître. Celui-ci avait dit :

Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Le mot *registre* ne semble pas fait pour les vers; mais *le registre des âges* est anobli par la grandeur de l'idée, comme celui de *la revue accoutumée* dans la strophe de la Renommée.

Dans le reste de l'ode, l'auteur faiblit et ne se releve que par intervalle. La comparaison des exploits d'Eugene avec ceux des héros de la fable est une froide hyperbole.

L'avenir faisant son étude
De cette vaste multitude
D'incroyables événemens,
Dans leurs vérités authentiques,
Des fables les plus fantastiques
Retrouvera les fondemens.

Cette idée est fausse. Comment les triomphes réels d'Eugene seront-ils *les fondemens des fables fantastiques?* Et remarquez que presque toujours quand on pense mal, on ne s'exprime pas mieux. La diction a déjà perdu de son coloris, quoiqu'elle ait encore du nombre: dans ce qui suit, il n'y a plus rien.

Tous ces traits incompréhensibles,
Par les fictions anoblis,
Dans l'ordre des choses possibles,
Par-là se verront rétablis.
Chez nos neveux moins incrédules,
Les vrais Césars, les faux Hercules,
Seront mis au même degré;
Et tout ce qu'on dit à leur gloire,
Et qu'on admire sans le croire,
Sera cru sans être admiré.

Les idées sont aussi fausses que les vers sont prosaïques et traînans. Comment Eugene sera-t-il cause que *les vrais Césars et les faux Hercules seront au même degré?* Comment le poëte peut-il confondre, ou croire que l'on confondra jamais les faits très-attestés de César et les faits chimériques d'Hercule, et dire des uns comme des autres, qu'on les *admire sans les croire*, et que, graces à Eugene, ils *seront crus sans être admirés?* Quoi! l'on n'admirera plus César parce qu'Eugene a été un grand

guerrier ? Quelle foule d'exagérations dénuées de sens ! Ce n'est pas ainsi que Boileau louait Louis XIV ; mais Boileau avait un très-bon esprit, et c'est ce qui manquait à Rousseau. On ne le voit que trop dans ses autres ouvrages, et l'on s'en aperçoit même dans ses odes, où ce défaut pouvait être moins sensible, parce qu'en ce genre il est plus aisé de le couvrir par la diction poétique, la seule qualité que Rousseau possédât éminemment.

Les lieux communs sont un moindre défaut que les hyperboles puériles ; mais trois ou quatre strophes de suite, répétant la même pensée et une pensée très-commune, sans la soutenir par l'expression, jetteraient de la langueur dans le plus bel ouvrage.

> Ce n'est point d'un amas funeste
> De massacres et de débris,
> Qu'une vertu pure et céleste
> Tire son véritable prix.

Cela est trop vrai : il est trop évident qu'une *vertu céleste* ne peut pas *tirer son prix des massacres* : il y aurait contradiction dans les termes. L'auteur veut dire que les massacres et les débris ne sont pas les titres d'une vertu céleste ; mais il ne le dit pas ; et quand il le dirait, cette vérité est si vulgaire, qu'il faudrait l'orner davantage.

Les dernieres strophes sont plus soutenues; mais il y a encore des fautes, et en général toute cette seconde moitié de l'ode n'est pas digne de la premiere. Celle qui est adressée au duc de Vendôme à son retour de Malte, a de moins grandes beautés, mais elle est beaucoup plus égale. L'auteur met l'éloge de ce prince dans la bouche de Neptune, qui ordonne aux Tritons et aux Néréides de porter son vaisseau et d'écarter les tempêtes. Cette fiction lui fournit un début imposant; le discours de Neptune y répond, et quand le poëte reprend la parole, c'est avec un ton ferme et assuré.

Après que cette île guerriere,
Si fatale aux fiers Ottomans,
Eut mis sa puissante barriere
A couvert de leurs armemens,
Vendôme, qui par sa prudence
Sut y rétablir l'abondance
Et pourvoir à tous ses besoins,
Voulut céder aux destinées,
Qui réservaient à ses années
D'autres climats et d'autres soins.
Mais dès que la céleste voûte
Fut ouverte au jour radieux
Qui devait éclairer la route
De ce héros ami des dieux,
Du fond de ses grottes profondes,
Neptune éleva sur les ondes

Son

Son char de Tritons entouré,
Et ce dieu prenant la parole,
Aux superbes enfans d'Éole
Adressa cet ordre sacré :

Allez, tyrans *impitoyables*,
Qui désolez tout l'Univers,
De vos tempêtes *effroyables*
Troubler ailleurs le sein des mers.
Sur les eaux qui baignent l'Afrique,
C'est au Vulturne pacifique
Que j'ai destiné votre emploi.
Partez, et que votre furie,
Jusqu'à la derniere Hespérie,
Respecte et subisse ma loi.

Mais vous, aimables Néréides,
Songez au sang du grand Henri.
Lorsque vos campagnes humides
Porteront ce prince chéri,
Applanissez l'onde orageuse,
Secondez l'ardeur courageuse
De ses fideles matelots;
Allez, et d'une main agile
Soutenez son vaisseau fragile
Quand il roulera sur mes flots.

Rousseau, qui sait faire l'usage le plus heureux des épitheres, en abuse aussi quelquefois, et les prodigue sans effet, comme dans une des strophes précédentes, où les *tyrans impitoyables* et *les tem-*

pêtes effroyables forment des rimes trop faciles; mais dans cette derniere strophe, le choix en est admirable. Ces six vers,

Applanissez l'onde, etc.

semblent composés de syllabes rassemblées à dessein, pour peindre à l'imagination le léger sillage d'un vaisseau qui vogue par un vent favorable.

Il s'offre encore dans cette ode quelques endroits trop peu poétiques.

O détestable calomnie,
Fille de l'*obscure* fureur,
Compagne de la *zizanie*
Et mere de l'aveugle erreur!

Zizanie ne peut jamais entrer dans le style noble. *L'obscure fureur* est vague, et c'est dire trop peu de la calomnie, que de la nommer *mere de l'erreur.* Elle a été *la mere* d'une foule de crimes, et le poëte en cite des exemples.

Dès-lors quels périls, quelle gloire
N'ont point signalé son grand cœur?
Ils font *le plus beau de l'histoire*
D'un héros en tous lieux vainqueur.

Le plus beau de l'histoire est beaucoup trop familier. Mais dans la strophe qui suit, les premiers exploits

de la jeunesse de Vendôme fournissent une très-belle comparaison.

Non moins grand, non moins intrépide,
On le vit, aux yeux de son roi,
Traverser un fleuve rapide
Et glacer ses rives d'effroi :
Tel que d'une ardeur sanguinaire
Un jeune aiglon, loin de son aire,
Emporté plus prompt qu'un éclair,
Fond sur tout ce qui se présente,
Et d'un cri jette l'épouvante
Chez tous les habitans de l'air.

Rousseau, dans une de ses lettres, dit, en parlant de l'*Ode à Malherbe*, qu'il la croit assez pindarique. Il y a en effet des mouvemens d'enthousiasme, et un bel épisode du serpent Python tué par le dieu des arts, et dont le poëte fait l'emblême de l'envie. Cependant l'ensemble de cette ode est inférieur à celle qu'il fit pour le comte du Luc, et, quoiqu'une des mieux écrites, elle ne se soutient pas partout. *Nos insolens propos*, expression au dessous du genre ; *des tems d'infirmité*, pour dire des tems d'ignorance ;

Et de là naissent *les sectes*
De tous ces sales *insectes*.

La rime est riche, mais ne saurait faire passer des

sectes d'insectes. C'est à peu près tout ce qu'il y a de répréhensible, et les beautés sont nombreuses. Rousseau s'éleve contre les détracteurs des talens.

Impitoyables Zoïles,
Plus sourds que le noir Pluton,
Souvenez-vous, âmes viles,
Du sort de l'affreux Python,
Chez les filles de Mémoire
Allez apprendre l'histoire
De ce serpent abhorré,
Dont l'haleine détestée,
De sa vapeur empestée,
Souilla leur séjour sacré.

Lorsque la terrestre masse
Du déluge eut bu les eaux,
Il effraya le Parnasse
Par des prodiges nouveaux.
Le ciel vit ce monstre impie,
Né de la fange croupie
Au pied du mont Pélion,
Souffler son infecte rage
Contre le naissant ouvrage
Des mains de Deucalion.

Mais le bras sûr et terrible
Du dieu qui donne le jour,
Lava dans son sang horrible
L'honneur du docte séjour.
Bientôt de la Thessalie,
Par sa dépouille anoblie,

Les champs en furent baignés,
Et du Céphise rapide,
Son corps affreux et livide
Grossit les flots indignés.

Tous ces détails sont brillans de poésie. *Le naissant ouvrage des mains de Deucalion*, pour dire l'homme nouvellement formé, est bien d'un poëte lyrique; qui doit répandre, sur tout ce qu'il exprime, le coloris des figures. C'est un des mérites les plus fréquens dans Rousseau, celui qui prouve le plus sa vocation pour le genre où il s'est exercé, et qui fait regretter davantage que, dans ses odes les mieux faites, il ait laissé des traces de prosaïsme ou d'incorrection. Cette inégalité est remarquable dans les deux strophes suivantes de la même piece.

Une louange équitable
Dont l'honneur seul est le *but*,
Du mérite véritable
Est l'infaillible *tribut*.

En quatre vers, deux expressions visiblement impropres. On ne sait ce que c'est que *l'honneur* qui *est le but de la louange : le but de la louange* est de rendre justice, d'exciter l'émulation; et de plus, la louange n'est point *le tribut du mérite*; elle en est la récompense quand elle est *le tribut* de l'équité. Les six autres vers de la même strophe sont excellens:

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs,
Comme une tige élevée,
D'une onde pure abreuvée,
Voit multiplier ses fleurs.

Même disproportion dans la strophe d'après.

Mais cette flatteuse *amorce*
D'un hommage *qu'on croit dû*,
Souvent prête même *force*
Au vice qu'à la vertu.

Qu'on croit dû afflige étrangement l'oreille, et jamais une *amorce* n'a *prêté de la force*. Le poëte se relève aussitôt par six vers superbes.

De la féconde rosée
La terre fertilisée,
Quand les frimats ont cessé,
Fait également éclore,
Et les doux parfums de Flore,
Et les poisons de Circé.

Et il ajoute tout de suite, en finissant cette ode par un élan singuliérement lyrique :

Cieux, gardez vos eaux fécondes
Pour le myrte aimé des dieux;
Ne prodiguez plus vos ondes
A cet if contagieux.
Et vous, enfans des nuages,
Vents, ministres des orages,

Venez, fiers tyrans du Nord,
De vos brûlantes froidures
Sécher ces feuilles impures,
Dont l'ombre donne la mort.

On a pu voir dans l'analyse de ces quatre odes, malgré quelques imperfections que j'ai observées, les qualités essentielles du genre, et particuliérement l'espece de fictions et d'épisodes qui lui conviennent. Il n'y en a point dans l'*Ode sur la bataille de Péterváradin* : c'est une description d'un bout à l'autre ; mais elle est pleine de feu, et de la plus entraînante rapidité : la critique la plus sévere n'y pourrait presque rien reprendre. Ici le poëte entre dans son sujet dès les premiers vers, et débute par une comparaison qui sert à l'annoncer.

Ainsi le glaive fidelle
De l'Ange exterminateur
Plongea dans l'ombre éternelle
Un peuple profanateur,
Quand l'Assyrien terrible
Vit dans une nuit horrible,
Tous ses soldats égorgés,
De la fidelle Judée,
Par ses armes obsédée,
Couvrir les champs saccagés.

Où sont ces fils de la Terre,
Dont les fieres légions

Devaient allumer la guerre
Au sein de nos régions ?
La nuit les vit rassemblées,
Le jour les voit écoulées
Comme de faibles ruisseaux
Qui, grossis par quelque orage,
Viennent inonder la plage
Qui doit engloutir leurs eaux.

Cette comparaison est admirable. Il y en avait déjà une dans la premiere strophe; mais celle-ci est d'une tournure toute différente, et d'ailleurs l'ode, comme l'épopée, permet de multiplier cette espece d'ornemens, pourvu qu'ils soient bien placés. Rousseau excelle dans cette partie : on voit d'ailleurs qu'il procede ici bien différemment de ce qu'il a fait dans les odes précédentes : ni préparation ni détours : il est tout de suite sûr le champ de bataille, et cette vivacité brusque est parfaitement analogue au sujet.

Autant sa muse est impétueuse quand il chante une victoire, autant il sait la ralentir quand il pleure la mort du prince de Conti. C'est la différence d'un chant de triomphe à une hymne funebre, également marquée dans le rhythme et dans le style. Au lieu de ces petits vers de trois pieds et demi qui semblent se précipiter les uns sur les autres, trois hexametres se traînent lentement et se laissent

tomber pour ainsi dire sur un vers qui n'est que la moitié d'un alexandrin.

Peuples dont la douleur aux larmes obstinée,
De ce prince chéri déplore le trépas,
Approchez, et voyez quelle est la destinée
Des grandeurs d'ici-bas.

. . . .

Il n'est plus, et les dieux en des tems si funestes,
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes
Au pied de leurs autels.

Je ne pousserai pas plus loin les citations. Les odes dont j'ai parlé, qui toutes ont une marche différente, sont les plus brillantes productions du génie de Rousseau dans le genre le plus relevé, et dans ce qu'on appelle les grands sujets. On peut y joindre l'*Ode aux Princes chrétiens :*

Ce n'est donc point assez que ce peuple perfide, etc.

Il y a de belles choses dans l'ode *sur la paix de Passarowitz*,

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée, etc.

dans l'*Ode au roi de Pologne*, dans l'*Ode sur la Paix*; mais elles sont en total fort inférieures, et le déclin de l'auteur s'y fait apercevoir. Ce déclin est bien plus sensible dans presque toutes les odes

du dernier livre. Quoique l'auteur ne fût pas fort avancé en âge, sa muse avait vieilli avant le tems. Je n'ai point parlé de l'*Ode au duc de Bretagne*, qui est la premiere de son recueil : il y a du nombre et de la tournure; mais le talent de l'auteur n'était pas mûr encore, et ce n'est guere qu'une amplification de rhétorique, un amas de froides exclamations, une imitation mal-adroite d'une églogue de Virgile. Il demande la lyre de Pindare, et pourquoi ? Pour nous annoncer que

Les tems prédits par la Sibylle
A leur terme sont parvenus ;
Nous touchons au regne tranquille
Du vieux Saturne et de Janus.....

. . . .

Un nouveau Monde vient d'éclore.
L'Univers se réforme encore
Dans les abîmes du chaos.....

. . . .

Les élémens cessent leur guerre,
Les cieux ont repris leur azur.
Un feu sacré purge la terre
De tout ce qu'elle avait d'impur.
On ne craint plus l'herbe mortelle,
Et le crocodile infidelle
Du Nil ne trouble plus les eaux ;
Les lions dépouillent leur rage,
Et dans le même pâturage
Bondissent avec les troupeaux.

Toute cette mythologie de l'âge d'or est très-déplacée et très-voisine du ridicule. La poésie peut dans tous les tems fouiller la mine, quoiqu'un peu épuisée, des fables de l'antiquité; mais pour donner cours à cette vieille monnaie, il faut la refrapper à notre coin. Il faut surtout se servir de la fable, de maniere à ne pas choquer la raison; et l'on sent bien que la naissance d'un duc de Bretagne ne pouvait en aucun sens *réformer l'Univers dans les abîmes du chaos*, ne faisait rien aux crocodiles du Nil, et ne pouvait pas familiariser les lions avec les troupeaux : c'est de la poésie d'écolier, et Rousseau est depuis devenu un maître.

L'ode est susceptible de tous les sujets. Il y en a d'héroïques, et ce sont celles dont je viens de faire mention : il y en a de morales, de badines, de galantes, de bachiques, etc. Horace surtout a fait prendre à l'ode tous les tons, et Rousseau en a essayé plusieurs. La plus célebre de ses pieces morales est l'*Ode à la Fortune :* il y a de belles strophes; mais la marche en est trop didactique. Le fond de l'ouvrage n'est qu'un lieu commun, chargé de déclamations et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans presque toutes les maisons d'éducation; elle est très-propre à leur former l'oreille à l'harmonie : il y en a beaucoup dans cette ode; mais on ne ferait pas mal de

prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorerons-nous tes autels?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels?

Le peuple, dans ton moindre ouvrage,
Adorant la prospérité,
Te nomme grandeur de courage,
Valeur, prudence, fermeté.
Du titre de vertu suprême
Il dépouille la vertu même
Pour le vice que tu chéris,
Et toujours ses fausses maximes
Érigent en héros sublimes
Tes plus coupables favoris.

Mais de quelque superbe titre
Dont ces héros soient revêtus,
Prenons la raison pour arbitre,
Et cherchons en eux leurs vertus.
Je n'y trouve qu'extravagance,
Faiblesse, injustice, arrogance,

Trahisons, fureurs, cruautés.
Étrange vertu, qui se forme
Souvent de l'assemblage énorme
Des vices les plus détestés!

D'abord ces trois strophes ne sont-elles pas trop méthodiquement raisonnées ? Et Rousseau, qui reprochait à Lamotte *ses odes par articles*, ne l'a-t-il pas un peu imité en cet endroit ? *De quelque superbe titre qu'ils soient revêtus, prenons la raison pour arbitre et cherchons, etc.* ne sont-ce pas là toutes les formules de la discussion en prose ? Une ode, quelle qu'elle soit, doit-elle procéder comme un traité de morale ? Otez les rimes, qu'y a-t-il d'ailleurs qui ressemble à la poésie ? Un défaut plus grand, c'est que ces trois strophes redisent trop prolixement la même chose : ce sont des pensées communes délayées en vers faibles. Enfin, si l'on examine de près le style, on y trouvera des fautes d'autant moins pardonnables, que les vers doivent être plus sévérement soignés dans une piece de peu d'étendue, et dans un genre où l'on ne saurait être trop poëte. Qu'est-ce qu'*un culte frivole ?* Cela ne peut vouloir dire qu'un culte sans conséquence ; car ce qui est frivole est l'opposé de ce qui est sérieux, important, réfléchi ; et le culte qu'on rend à la Fortune n'est-il

pas malheureusement trop réel ? n'est-il pas très-suivi, très-médité ? n'a-t-il pas les suites les plus sérieuses ? Il n'est donc rien moins que *frivole*. *Jusques à quand honorerons-nous* est une suite de sons désagréables. *Du titre de vertu suprême* : *suprême* est là pour la rime et contre le sens. Comment *dépouille-t-on la vertu du titre de vertu suprême ?* Il faudrait pour cela que *la vertu* fût nécessairement *la vertu suprême*, et cela n'est pas : il y a des degrés dans la vertu comme dans le vice. *Extravagance, faiblesse, injustice, arrogance, trahisons, fureurs, cruautés* : trois vers qui ne sont qu'un assemblage de substantifs, ne sont pas d'une élégance lyrique. *Étrange vertu qui se forme souvent* : *souvent* est rejeté d'un vers à l'autre contre les regles de la construction poétique : de plus, il forme une espece de contradiction. Peut-on dire qu'une vertu où l'on *ne trouve que trahisons, fureurs, etc.* est *souvent un assemblage de vices ?* Elle l'est toujours et nécessairement.

Apprends que la seule sagesse
Peut faire des *héros parfaits*.

La sagesse ne fait point des *héros*, et qu'est-ce qu'un *héros parfait ?* Toutes ces idées-là manquent de justesse. Les trois strophes suivantes sont fort

belles, si l'on excepte le rapprochement d'Alexandre et d'Attila, qu'il ne fallait pas mettre sur la même ligne.

Quoi ! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla?
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila?
J'appellerai vertu guerriere
Une vaillance meurtriere
Qui dans mon sang trempe ses mains?
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains?

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérans?
Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans;
Des murs que la flamme ravage,
Des vainqueurs fumans de carnage,
Un peuple au fer abandonné;
Des meres pâles et sanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné.

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits.
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines,

Ne saurait-elle subsister ?
Images des dieux sur la Terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater ?

Voilà du feu, du mouvement, des images : nous avons retrouvé l'ode. Je ne prétends pas que tout doive être de la même force ; mais rien ne doit s'écarter du genre ni tomber trop au dessous. Ici du moins la poésie est sans reproche ; mais la raison peut-elle approuver que l'on ne mette aucune différence entre Alexandre et Attila ? Est-il possible ; quand on a lu l'histoire avec quelque attention, de les regarder du même œil ? Le poëte, quand il veut être moraliste, n'est-il pas obligé d'être juste et raisonnable ? Certes, l'ambition d'Alexandre n'est pas un modele de sagesse ; mais on a déjà observé que jamais conquérant n'eut des motifs plus légitimes, et n'usa de sa fortune avec plus de grandeur. *J'abhorre dans Attila* un dévastateur qui ne conquérait que pour détruire, qui depuis les Palus-Méotides jusqu'aux Alpes, marcha sur des ruines, dans des torrens de sang et à la lueur des villes incendiées ; un aventurier insolent qui traînait des rois à sa suite, pour en faire les jouets de sa férocité brutale. Un homme qui se fait gloire du titre *de fléau de Dieu*, doit

être

être l'horreur du monde ; mais *j'admire* dans le jeune Alexandre, un guerrier qui, chargé à vingt ans de la juste vengeance des Grecs si souvent en proie aux invasions des Perses, traverse en triomphateur l'empire du grand roi, depuis l'Hellespont jusqu'à l'Indus ; renverse tout ce qui veut l'arrêter, et pardonne à tout ce qui se soumet ; ne doit ses victoires qu'à une fermeté d'âme qui résiste à l'ivresse du succès, comme elle fait tête aux dangers ; entretient la discipline dans une armée riche des dépouilles du Monde ; respecte, dans l'âge des passions, les plus belles femmes de l'Asie, ses captives, et se fait chérir de la famille du monarque vaincu, au point de leur coûter des larmes à sa mort. *J'admire* un vainqueur qui joint les vues de la politique à la rapidité des conquêtes, fonde de tous côtés des villes florissantes, établit partout des communications et des barrieres, aperçoit vers les bouches du Nil la place que la Nature avait marquée pour être le centre du commerce des trois parties du Monde, ouvre dans Alexandrie une source de richesses dont tant de siecles n'ont pu tarir le cours ; et qu'aujourd'hui même la barbarie ottomane n'a pu fermer entiérement. Aussi le nom d'Alexandre, que tant de monumens ont consacré, est-il en vénération dans toute l'A-

sie; et qu'est-il resté d'Attila, qui n'est connu que dans notre Europe? Rien que le nom d'un brigand fameux.

Je suis fâché qu'Alexandre, qui fut tel que je viens de le peindre, du moins jusqu'au moment où l'orgueil de la prospérité l'égara, ait été si mal avec nos poëtes, que Boileau l'ait voulu mettre aux Petites-Maisons, et que Rousseau le confonde avec Attila.

Rousseau, pour rabaisser Alexandre, a recours à une supposition qui ne signifie rien.

Vous chez qui la guerriere audace
Tient lieu de toutes les vertus,
Concevez Socrate à la place
Du fier meurtrier de Clitus:
Vous verrez un roi respectable,
Humain, généreux, équitable,
Un roi digne de vos autels;
Mais à la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

Mais d'abord, faut-il mettre un homme hors de sa place pour le bien juger? Fallait-il que Turenne et Condé, pour être grands, se trouvassent à la place du chancelier de Lhôpital ou du philosophe Charron? Est-il bien vrai d'ailleurs qu'Alexandre,

à la place de Socrate, eût été *le dernier des mortels?* Rien n'a tant illustré Socrate que sa mort. Est-il bien sûr qu'Alexandre n'eût pas su mourir comme lui? Socrate prêchait la morale : Alexandre n'en a-t-il pas quelquefois donné les plus beaux exemples? Il est même très-difficile de deviner le sens de l'hypothese de Rousseau. *Concevez Alexandre à la place de Socrate* : mais comment? Est-ce Alexandre avec son caractere, transporté dans telle ou telle circonstance de la vie de Socrate? Est-ce Alexandre chargé de la destinée entiere de Socrate, et obligé de n'être que philosophe? Eh bien! Alexandre, conservant son caractere, aurait voulu être le premier des philosophes, comme il a voulu être le premier des rois. Pourquoi aurait-il été *le dernier des mortels?*

Mais je veux que dans les alarmes
Réside le solide honneur :
Quel vainqueur ne doit qu'à ses armes
Ses triomphes et son bonheur?
Tel qu'on nous vante dans l'Histoire,
Doit peut-être toute sa gloire
A la honte de son rival.
L'inexpérience indocile
Du compagnon de Paul Émile
Fit tout le succès d'Annibal.

Que veut dire *le solide honneur* qui *réside dans les alarmes ?* Ce n'est pas là exprimer sa pensée. Celle de Rousseau était sûrement : « Je veux que l'honneur consiste à braver les dangers, à triompher dans un champ de bataille ; » mais il ne l'a pas rendue. Il n'est pas ici plus juste pour Annibal que pour Alexandre : il n'est pas vrai qu'Annibal *doive toute sa gloire à la honte* de Varron. Il profita de ses fautes, et c'est une partie du talent militaire ; mais Fabius, qui n'en commit point, n'eut aucun avantage sur lui, et il battit Marcellus, qui en savait plus que Varron. Seize ans de séjour dans un pays ennemi, où il tirait presque toutes ses ressources de lui-même, et le seul projet de sa marche vers l'Italie, depuis Sagonte jusqu'à Rome, à travers les Pyrénées, les Alpes et l'Appennin, cette seule idée, exécutée avec tant de succès, est d'une grande tête, et prouve un autre talent que celui de battre de mauvais généraux. Annibal est apprécié depuis long-tems par les juges de l'art, autrement que par Rousseau.

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous enorgueillir
De ces lauriers *imaginaires*
Que Bellone vous fit cueillir.

Il me semble qu'ici l'expression ne rend pas l'idée du poëte : les lauriers de la victoire ne sont point *imaginaires* : il peut y avoir, et il y a en effet une autre gloire bien préférable : la gloire de Cicéron sauvant sa patrie, valait mieux aux yeux de la raison, que tous les lauriers de César ; mais la raison elle-même ne les trouve pas *imaginaires*. Ce qui suit vaut beaucoup mieux.

En vain le destructeur rapide
De Marc-Antoine et de Lépide
Remplissait l'Univers d'horreurs :
Il n'eût point eu le nom d'Auguste
Sans cet empire heureux et juste
Qui fit oublier ses fureurs.

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour.
Voyons comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur vous seconde,
Vous êtes les maîtres du Monde,
Votre gloire nous éblouit :
Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Il n'y a ici qu'à louer ; et je n'insisterai point sur le mot *funeste*, qui est mis évidemment pour

remplir le vers; car en prose on dirait : *Au moindre revers le masque tombe.* Mais ce sont là de ces légeres imperfections rachetées par les beautés qui les entourent, et inévitables dans notre versification, si difficile et si peu maniable. Je ne réprouve que ce qui blesse ouvertement le bon sens, l'oreille ou le goût, et ce qui par conséquent ne doit pas rester, surtout quand on n'a que des vers à faire.

Je crois que l'*Ode à la Fortune* aurait mieux fini par la strophe que je viens de citer : celles qui la suivent ne la valent pas.

L'ode que Rousseau adresse à M. d'Ussé, en forme de consolation, et qui roule sur les vicissitudes de la vie humaine, finit par deux strophes charmantes.

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs ?
Aux jeux cruels de la Fortune
Tout est soumis dans l'Univers.
Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la fable
Plaça jadis au rang des dieux ;
Couple de déités bizarre,
Tantôt habitans du Ténare,
Et tantôt citoyens des cieux.

Ainsi de douceurs en supplices,
Elle nous promene à son gré.
Le seul remede à ses caprices,
C'est de s'y tenir préparé ;
De la voir du même visage
Qu'une courtisane volage,
Indigne de nos moindres soins,
Qui nous trahit par imprudence,
Et qui revient par inconstance,
Lorsque nous y pensons le moins.

On desirerait de retrouver plus souvent dans les odes de Rousseau cet agrément et cette facilité. C'est le mérite de son *Ode à une veuve*, des stances à l'abbé de Chaulieu, et de quelques-unes de celles qu'il fit pour l'abbé Courtin. Dans ces dernieres, il maltraite un peu trop Épictete. Il ne voit, dans son Manuel de philosophie, que l'*esclave d'Épaphrodite*. Il me semble que rien ne sent moins l'esclave que cet ouvrage, qui n'a d'autre défaut que de porter trop haut les forces morales de l'homme.

J'y trouve un consolateur
Plus affligé que moi-même.

Non, Épictete n'est pas *affligé*, et l'on sait que sa conduite fut aussi ferme que sa doctrine. Mais il défend à l'homme de s'affliger jamais, et

c'est à peu près comme s'il lui défendait d'être malade.

Rousseau traite encore plus mal Brutus.

> Toujours ces sages hagards,
> Maigres, hideux et blafards
> Sont souillés de quelque *opprobre*,
> Et du premier des Césars
> L'assassin fut homme *sobre*.

C'est abuser d'un mot de César, qui était fort juste. Il ne craignait, disait-il, que les gens d'un aspect sombre et d'un visage austere : il avait raison. Cet extérieur est la marque d'un caractere capable de résolutions fortes et inébranlables, tel qu'était celui de Brutus. Mais il ne faut pas dire, même en prêchant le plaisir, que l'austérité est toujours *souillée de quelque opprobre*. Ce n'est pas d'ailleurs une chose convenue, que l'action de Brutus ait souillé sa mémoire. C'est encore aujourd'hui un problême que l'on ne décide guere que suivant les rapports de l'opinion avec le gouvernement. En bonne morale et dans les principes de notre religion, l'assassinat n'est jamais permis : dans les anciennes républiques, l'opinion avait consacré le meurtre des tyrans, et c'est au moins une excuse pour Brutus, dont l'action, dirigée par les maximes

romaines, fut illégitime; mais ne fut pas *un opprobre.*

La strophe qui suit choque étrangement le rapport qui doit toujours se trouver entre des idées qui tendent à la même proposition. L'auteur, qui vient de parler de Brutus, continue ainsi:

Dieu bénisse nos dévots:
Leur âme est vraiment loyale;
Mais jadis les grands pivots
De la Ligue anti-royale,
Les Lincestres, les Aubris,
Qui contre les deux Henris
Prêchaient tant la populace,
S'occupaient peu des écrits
D'Anacréon et d'Horace.

Ce rapprochement n'est pas tolérable. Que peut-il y avoir de commun entre Brutus et le curé de Saint-Côme, prédicateur de la Ligue? Il est impossible de saisir la pensée du poëte, ni d'apercevoir aucune liaison entre cette strophe et la précédente, quoique dans toutes les deux il veuille établir la même chose. Il y a une logique naturelle dont il ne faut jamais s'écarter dans quelque sujet que ce soit, à plus forte raison dans des stances morales.

On peut compter parmi les meilleures de ce

genre, l'*Ode à M. de la Fare*, sur le contraste de l'homme civil et de l'homme sauvage. C'est encore un lieu commun, il est vrai; mais le style est en général d'une précision énergique, malgré quelques faiblesses; et si les idées ne sont pas toujours exactement vraies pour la raison qui considere les objets sous toutes les faces, elles le sont assez pour la poésie, qui peut, comme l'éloquence, ne les présenter que sous un seul aspect.

Ses *Cantates* sont des morceaux achevés : c'est un genre de poésie dont il a fait présent à notre langue, et dans lequel il n'a ni modele ni imitateur. C'est là qu'il paraît avoir eu le plus de souplesse et de flexibilité : il sait choisir ses sujets, les diversifier et les remplir : ce sont des morceaux peu étendus, mais finis. Le récit est toujours poétique, les couplets sont toujours élégans, quelquefois même gracieux. Plusieurs de ces poésies, qu'on peut appeler galantes, sont de nature à être comparées aux vers lyriques de Quinault. Rousseau a moins de sentiment et de délicatesse, mais sa versification est bien plus soutenue et bien plus forte. La *Cantate de Circé* est un morceau à part; elle a toute la richesse et l'élévation de ses plus belles odes, avec plus de variété : c'est un des chefs-

d'œuvre de la poésie française. La course du poëte n'est pas longue; mais il la fournit d'un élan qui rappelle celui des chevaux de Neptune, dont Homere a dit qu'en trois pas ils atteignaient aux bornes du Monde.

On sait combien Rousseau a excellé dans l'épigramme. Tout homme d'esprit peut en faire une bonne; mais en faire un si grand nombre sur tous les sujets, et les faire si bien, est l'ouvrage d'un talent particulier. Ce talent consiste principalement dans la tournure concise et piquante de chaque vers; car le mot de l'épigramme est souvent d'emprunt. Il en a peu de mauvaises, et on les trouve parmi celles qui roulent sur l'amour ou la galanterie, quoiqu'il en ait de très-bonnes, même de cette espece. Ses épigrammes satyriques ou licencieuses sont parfaites; et quoique dans ces dernieres on puisse réussir à bien peu de frais, celles de Rousseau font voir qu'il y a dans les plus petites choses un degré qu'il est rare d'atteindre, ou du moins d'atteindre si souvent; car une saillie de débauche, quelque heureuse qu'elle soit, n'est pas un effort d'esprit. Nous avons des couplets sur ce ton, du tems de la Fronde, dont les auteurs ne sont pas même connus; et l'on ne sait pas beaucoup de gré à Auguste de son épigramme orduriere

contre Fulvie, quoique peut-être on n'en ait jamais fait une meilleure.

Les épîtres de Rousseau, dans le tems où elles parurent, furent accueillies par l'esprit de parti avec des louanges que ce même esprit a reportées depuis dans les compilations littéraires ou périodiques, et que la multitude répétait sans réflexion, mais qui toujours ont été démenties par les bons juges, dont la voix commence enfin à l'emporter. L'auteur les composa presque toutes en pays étranger : toujours plus ou moins remplies de satyres directes ou indirectes contre des hommes très-connus, elles étaient reçues avidement dans une capitale, toujours pleine d'hommes oisifs, inquiets, passionnés, pour qui la médisance est une espece de besoin, où il entre encore plus de désœuvrement que de malignité. Rousseau d'ailleurs, éloigné et malheureux, excitait une sorte d'intérêt qui pouvait paraître excusable : il avait beaucoup de partisans, et ses adversaires avaient beaucoup d'ennemis. Il affectait dans la plupart de ses pieces un ton de dévotion très-propre à lui concilier ceux qui croyaient favoriser en lui la cause de la religion, sans songer qu'il en violait le premier précepte, et que la piété véritable n'écrit point de méchancetés. Mais quand ces petits intérêts du

moment sont passés, quand on ne cherche plus dans l'ouvrage que l'ouvrage même, alors, s'il n'a pas un mérite réel, la satyre non-seulement n'est plus un attrait, elle devient même un tort de plus. C'est ce qui est arrivé aux épîtres de Rousseau, et l'on doit à la vérité de convenir qu'elles sont presque partout aussi mal pensées que mal écrites. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelques endroits qui nous rappellent le talent du versificateur; mais qu'est-ce qu'un très-petit nombre de vers bien frappés, qui se montrent de loin en loin dans des pièces du plus mauvais goût et du plus mauvais esprit; dans des pieces surchargées de déclamations insipides ou absurdes, de vers chevillés, durs, incorrects; dans des pieces composées d'un mélange d'injures triviales, de verbiage obscur et de figures forcées? Telles sont en général les épîtres de Rousseau : si l'on était obligé de le prouver par une lecture suivie et détaillée, la preuve irait jusqu'à l'évidence; mais l'évidence irait jusqu'à l'ennui. Je me borne à une courte analyse et à un certain nombre de citations, où tous les défauts que j'ai indiqués, dominent au point qu'on pourra juger qu'ils tiennent au caractere de l'ouvrage et à la maniere de l'auteur.

L'abus du marotisme est un des vices qui les

défigurent. Je dis l'abus, car employé avec choix et sobriété dans les genres qui le comportent, tels que le conte, l'épigramme, l'épître badine et tout ce qui tient au genre familier, il contribue à donner au style, de la naïveté et de la précision. Lafontaine en a fait usage avec succès dans ses contes, et l'a judicieusement exclus de ses fables, où la morale et la raison n'admettent point cette bigarrure, et où les animaux qu'il introduit, devaient parler la même langue. Voltaire s'en est servi de même, avec ce goût exquis qui savait distinguer les nuances propres à chaque sujet. Le style marotique permet de retrancher les articles et les pronoms, comme on les retranchait au tems de Marot; ce qui donne à la phrase un tour plus vif. Il permet une espece d'inversion qui ne va pas au style sérieux, et quelques constructions anciennes que notre langue empruntait du latin, avant qu'elle eût une syntaxe réguliere. Ces formes vieillies ont l'avantage de nous rappeler le premier caractere de notre langue, qui était la naïveté; et d'ailleurs, tout ce qui est ancien prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne. Il n'est personne qui n'ait remarqué, quand un étranger, homme d'esprit, parle mal notre langue et y mêle involontaire-

ment des tournures de la sienne, que son expression en reçoit quelquefois une sorte d'agrément et de vérité qui nous plaît : dans les femmes surtout, un accent étranger est bien souvent une grâce, et leurs phrases, moitié françaises, moitié étrangeres, ont quelque chose qui leur sied fort bien, comme les enfans nous charment et nous persuadent en balbutiant leurs pensées. C'est le principe du plaisir que peut nous faire le vieux langage quand on s'en sert à propos et avec ménagement, comme dans cette épigramme de Rousseau.

Le bon vieillard qui brûla pour Bathylle,
Par amour seul était ragaillardi.
Aussi n'est-il de chaleur plus subtile
Pour réchauffer un vieillard engourdi.
Pour moi, qui suis dans l'ardeur du midi,
Merveille n'est que son flambeau me brûle.
Mais quand du soir viendra le crépuscule,
Tems où le cœur languit inanimé,
Du moins, Amour, fais-moi bailler cédule
D'aimer encor, même sans être aimé.

Il n'y a là de marotisme que ce qu'il en faut. *Aussi n'est-il de chaleur* est une construction très-commode pour resserrer dans la mesure du vers cette phrase qui en bon français serait plus longue s'il

fallait dire, comme dans le style soutenu, *aussi n'est-il point de chaleur plus subtile. Merveille n'est* au lieu de dire *il n'est pas étonnant*, ou *ce n'est pas merveille*, est vif et rapide. *Fais-moi bailler cédule* est une vieille locution, mais que tout le monde entend, et qui, signifiant autrefois une obligation, un engagement, est ici d'un choix très-heureux. Il n'en est pas de même des épigrammes suivantes.

> Soucis cuisans *au partir* de Caliste,
> Jà commençaient à me *supplicier*,
> Quand Cupidon, qui me vit pâle et triste,
> Me dit : Ami, pourquoi *te soucier?*
> Lors m'envoya pour me *solacier*,
> Tout son cortége et celui de sa mere, etc.

Au partir ne vaut pas mieux qu'*au départ*, et c'est parler mal sans y rien gagner. *Supplicier* est une expression désagréable, parce qu'elle ne signifie plus aujourd'hui que mener au supplice, et qu'elle rappelle l'idée d'une exécution. *Te soucier* ne se dit plus dans le sens absolu pour prendre du souci ; et comme il se met encore avec un régime, *se soucier de quelque chose*, il fait un mauvais effet pour nous, qui sommes accoutumés à lui donner un sens très-faible, et qui savons qu'un amant fait beaucoup plus que *se soucier* de l'absence de

sa maîtresse. C'est donc du marotisme très-déplacé, puisqu'il affaiblit le sens au lieu d'y ajouter. *Solacier* est bien pis : c'est un mot dur et rebutant, autrefois emprunté du latin, pour dire *consoler*, et qu'aujourd'hui on n'entend plus. Il ne faut ressusciter les vieux mots que quand l'oreille les adopte. Les mêmes défauts sont encore plus choquans dans cette autre épigramme, adressée à une femme qui chassait :

Quand sur Bayard, par bois ou sur montagne,
A giboyer vous prenez vos ébats,
Dieux des forêts d'abord sont en campagne,
Et vont en troupe admirer vos appas.
Amis Sylvains, ne vous y fiez pas,
Car ses regards font souvent *pires niches*
Que feu ni fer ; et cœurs en tels *pourchas*,
Risquent du moins autant que cerfs et biches.

Pires niches est affreux à l'oreille ; et peut-on comparer des *niches* au *feu* et au *fer ? Pourchas* est encore plus dur qu'il n'est vieux, et c'est un des défauts du marotisme de Rousseau, de choisir très-mal les vieux mots qu'il veut rajeunir : ceux que leur dureté a fait tomber en désuétude ne peuvent jamais renaître.

J'ai pris ces exemples dans les épigrammes, parce

qu'elles admettent le style marotique. L'épître sérieuse et morale en est bien moins susceptible, et il gâte souvent celles de Rousseau.

Comte, pour qui *terminant tous délais*,
Avec vertu fortune a fait la paix,
Jaçoit qu'en vous gloire et haute naissance,
Soit alliée à titres et puissances,
Que de splendeurs et d'honneurs mérités,
Votre maison *luise* de tous côtés,
Si toutefois ne sont-ce ces bluettes
Qui vous ont mis en l'estime où vous êtes, etc.

Il est clair que le marotisme, bien loin de donner aucun relief à ces vers, les rend maussades et ridicules, d'abord parce qu'il est étranger au fond des idées, qui est très-sérieux; ensuite parce qu'il est employé sans choix et sans goût. Je ne m'arrête pas au premier vers, *terminant tous délais*, qui est évidemment une cheville; mais dans le second la suppression des articles,

Avec vertu fortune a fait la paix,

est anti-harmonique. *Jaçoit*, pour *quoique*, ne s'entend plus; et sûrement ne vaut pas mieux, et il convient de ne parler la langue du quinzieme siecle, que de maniere à être entendu du nôtre. Une maison

qui *luit de splendeurs* ne vaut rien dans aucun tems. *Si toutefois ne sont-ce* est très-dur. A quoi donc sert ici le langage de Marot?

> Ce n'est le tout; car *en chant* harmonique
> Non moins primés qu'en rime poétique;
> *Et s'avez los* de bon *poétiqueur*,
> Aussi l'avez de bon *harmoniqueur*.

S'avez pour *si vous avez* est barbare. La particule *si* ne peut s'élider dans notre langue, sans dénaturer le mot auquel elle se joindrait, et sans dérouter entiérement l'oreille. *Car en chant* fait mal à entendre. *Poétiqueur! harmoniqueur!* quel jargon? On trouve un peu après des mortels de vertus *réfulgens*, pour des mortels brillans de vertus: c'est parler latin en français. *Serait-ce point Apollon Delphien?* Ce n'est pas là imiter Marot; c'est ressusciter Ronsard.

Il est vrai que le vers à cinq pieds, qui a pour ainsi dire une allure familiere, semble se prêter plus que tout autre au style marotique, et d'autant plus que c'était le vers que Marot employait le plus volontiers; mais encore une fois, tout dépend de l'usage qu'on en fait. Voltaire, dans *le Temple de l'Amitié*, dont le ton est moitié gai, moitié sérieux, a tiré un grand parti d'une inversion marotique.

Un riche abbé, prélat à l'œil lubrique,
Au menton triple, au col apoplectique,
Porc engraissé des dîmes de Sion,
Oppressé *fut* d'une indigestion.

S'il eût mis *fut oppressé*, l'effet du vers était perdu. *Oppressé fut* marque l'étouffement avec l'hémistiche, et frappe le coup de l'apoplexie. C'est là se servir habilement des licences du genre ; mais quand Rousseau, dans son *Épître à Marot*, lui dit :

Mon nom par vous est *encore connu*,
Dont bien et mal m'est ensemble advenu,
Bien, *par trouver* l'art de m'être fait lire,
Mal, *par avoir* des sots *excité l'ire*, etc.

Ces constructions marotiques ne font que des vers horriblement durs, et ce n'est pas là une trouvaille. Quand il dit dans la même piece :

Tout beau, l'ami, ceci passe sottise,
Me direz-vous, et ta plume baptise
De noms trop doux gens de tel *acabit* ;
Ce sont trop bien *marousles que Dieu fit*.
Marousles soit : je ne veux vous dédire, etc.

. . . .

Car de quels noms plus doux et plus *musqués*
Puis-je appeler tant d'esprits *disloqués* ? . . . . .
Et si par fois on vous dit qu'un vaurien
A de l'esprit, examinez-le bien,

Vous trouverez qu'il n'en a que *le casque*, etc.

. . . .

Je m'en rapporte à tout lecteur *benin*;
Et gens sensés craindront plus le venin
D'un fade auteur qui dans ses vers en prose
A tous venans distille *son eau rose*,
Toujours de *sucre et d'anis saupoudré*.
Fiez-vous-y : ce rimeur *si sucré*
Devient amer quand le cerveau lui tinte,
Plus qu'*aloës ni jus de coloquinte*, etc.

Cet amas d'expressions basses, grossieres, bizarres n'a rien de marotique, et n'est autre chose que l'absence totale de l'esprit et du goût. Cette *Épître à Marot* est pourtant une de celles où il y a quelques bons endroits, quoiqu'elle soit fondée toute entiere sur ce principe très-faux, qu'un sot ne peut pas être honnête homme, et qu'un mal-honnête homme ne peut pas avoir de l'esprit. Le contraire est tellement prouvé par l'expérience, que ce paradoxe ne mérite pas de réfutation. L'*Épître au comte de Bonneval* est très-mauvaise de tout point : l'*Épître à Rollin* ne vaut guere mieux. Dans ce qu'il y a de raisonnable sur l'utilité des ennemis, l'auteur ne fait que noyer, dans un style traînant et diffus, ce qu'a dit Boileau sur le même sujet dans un très-petit nombre de très-bons vers de l'*Épître à Racine*: tout le reste est un froid et ennuyeux sermon. Le

principe si connu de la réunion de l'utile à l'agréable dans les écrits, l'*utile dulci* d'Horace, peut-il être plus misérablement délayé que dans ce morceau ?

Tout écrivain vulgaire ou *non commun*,
N'a proprement *que de deux objets l'un*,
Ou d'éclairer par un travail utile,
Ou d'attacher par l'agrément du style;
Car sans cela, quel auteur, quel écrit
Peut *par les yeux percer jusqu'à l'esprit ?*
Mais cet esprit *lui-même* en tant d'étages
Se subdivise *à l'égard des ouvrages*,
Que du public tel charme la moitié,
Qui très-souvent à l'autre fait pitié.
Du sénateur la gravité s'offense
D'un agrément *dépourvu de substance*.
Le courtisan *se trouve* effarouché
D'un sérieux d'agrément *détaché*.
Tous les lecteurs ont leurs goûts, leurs *manies*,
Quel auteur donc peut *fixer leurs génies ?*
Celui-là seul, qui formant le projet
De réunir et l'un et l'autre objet,
Sait rendre à tous *l'utile délectable*,
Et l'attrayant utile et profitable.
Voilà *le centre et l'immuable point*
Où toute ligne aboutit et se joint.
Or ce grand but, ce *point mathématique*,
C'est le vrai seul, le vrai qui nous l'indique,
Tout hors de lui n'est que *futilité*,
Et tout en lui devient *sublimité*, etc.

Il n'est pas nécessaire d'appuyer sur toutes les fautes de ces vers, les termes impropres, les contre-sens, les platitudes : elles sautent aux yeux. S'agit-il de la renommée ? Ce n'est plus cette belle peinture que nous avons admirée dans l'*Ode au prince Eugene* : nous en sommes bien loin.

Fantôme errant qui, nourri *par* le bruit,
Fuit qui le cherche, et cherche qui le fuit,
Mais qui du sort *enfant illégitime*,
Et quelquefois *misérable victime*,
N'est rien en lui qu'un être mensonger,
Une ombre vaine, *accident* passager,
Qui suit le corps, bien souvent le précède,
Et plus souvent l'accourcit ou l'excede.

Cherchez du sens dans ce plat amphigouri. Veut-il parler des calomniateurs ?

Le danger de se voir insulté
N'est pas restreint à la difficulté
De réfuter les fables *romancieres*
De ces *fripiers* d'impostures grossieres,
Dont *le venin, non moins fade qu'amer*,
Se fait vomir comme l'eau de la mer.
Il est aisé d'arrêter *leurs vacarmes*,
Et de les vaincre avec leurs propres armes.

Je n'insiste pas sur l'incohérence des figures ; sur

des *fripiers* qui ont du *venin* et dont on *arrête les vacarmes*; mais quel contre-sens dans le dernier vers !

Et de les vaincre avec leurs propres armes.

A coup sûr il ne veut pas dire qu'*il est aisé de les vaincre* par l'imposture et la calomnie, qui sont *leurs armes*, et pourtant il le dit formellement. Quelle bévue plus impardonnable que de dire le contraire de ce qu'on veut dire, et de tomber, sans y prendre garde, dans le sens le plus odieux et le plus absurde ? On a cité dans quelques livres les vers sur l'histoire, qui sont en effet ce qu'il y a de plus passable, mais qui ne sont pas exempts de fautes.

C'est un théâtre, un spectacle nouveau,
Où tous les morts sortant de leur tombeau,
Viennent encor sur une scene *illustre*,
Se présenter à nous dans leur vrai *lustre*,
Et du public dépouillé d'intérêt,
Humbles acteurs attendre leur arrêt.
Là, retraçant leurs faiblesses passées,
Leurs actions, leurs discours, leurs pensées,
A chaque état ils reviennent dicter
Ce qu'il faut fuir, ce qu'il faut imiter,
Ce que chacun, *suivant ce qu'il peut être*,
Doit pratiquer, voir, entendre, connaître.

Les deux derniers vers sont bien tristement prosaïques. On n'entend pas trop l'épithete d'*illustre*, qui caractérise trop vaguement *la scene* de l'histoire. *Dans leur vrai lustre* est encore moins juste, car beaucoup des *acteurs* de l'histoire n'ont aucune espece de *lustre*. Mais enfin ces vers en total sont raisonnables, et cela est rare dans les épîtres de Rousseau. Celle qui s'adresse à Racine le fils est une espece d'homélie extrêmement faible de diction et de pensées : on y a distingué cependant le morceau suivant, où il y a de la poésie et de la vérité.

Mais dans ce siecle *à la révolte ouvert* (1),
L'impiété marche à front découvert ;
Rien ne l'étonne, et le crime rebelle
N'a point d'appui plus intrépide qu'elle.
Sous ses drapeaux, sous ses fiers étendarts,
L'œil assuré, courent de toutes parts
Ces légions, ces bruyantes armées
D'esprits subtils, d'ingénieux pygmées,
Qui sur des monts d'argumens entassés,
Contre le ciel burlesquement haussés,
De jour en jour, superbes Encélades,
Vont redoublant leurs folles escalades,
Jusques au sein de la Divinité
Portent la guerre avec impunité,

(1) Expression impropre.

Viendront bientôt, sans scrupule et sans honte,
De ses arrêts lui faire rendre compte;
Et déjà même arbitres de sa loi,
Tiennent en main, pour écraser la foi,
De leur raison les foudres toutes prêtes :
Y pensez-vous, insensés que vous êtes? etc.

Ces métaphores sont justes et soutenues.

L'*Épître à Thalie*, sur ce qu'on nomme *le comique larmoyant* qui commençait alors à être en vogue, contient d'assez bons principes, mais souvent fort mal exprimés. Toute la premiere moitié est très-mauvaise : le portrait de la vraie comédie, telle qu'elle est dans Moliere, est entiérement calqué sur celui qu'en a fait Boileau dans *l'Art poétique*, et la copie est bien inférieure à l'original; remarque qu'on peut faire dans tous les endroits où Rousseau a voulu imiter celui qu'il appelait son maître. Boileau surtout avait toujours le mot propre, parce qu'il était sûr de sa pensée.

Ce que l'on conçoit bien s'exprime clairement.

S'il eût voulu dire que la comédie ne doit guere présenter des modeles de perfection morale, il n'eût point dit :

L'art n'est point fait pour tracer des modeles;

car il aurait dit le contraire de la vérité et de sa pensée. Mais il aurait applaudi à ces vers très-sensés, sur le style recherché.

Car tout novice, en disant ce qu'il faut,
Ne croit jamais s'élever assez haut.
C'est en disant ce qu'il ne doit pas dire,
Qu'il s'éblouit, se délecte et s'admire;
Dans ses écarts non moins présomptueux,
Qu'un indigent superbe et fastueux,
Qui se laissant manquer du nécessaire,
Du superflu fait son unique affaire.

L'*Épître à madame d'Ussé*, sur l'amour platonique, n'est qu'un verbiage alambiqué, souvent même inintelligible, et dont rien ne rachete l'ennui. Enfin, sur quatorze épîtres il n'y en a que quatre où les défauts soient du moins balancés par un certain nombre de morceaux bien écrits: ce sont celles que l'auteur adresse *aux Muses*, *au comte du Luc*, *au baron de Breteuil* et *au P. Brumoy*. La premiere est une imitation de la satyre neuviéme de Boileau, et l'intervalle est immense entre les deux pieces. Celle de Rousseau offre pourtant des endroits qui lui font honneur : tel est celui-ci :

Tout vrai poëte est semblable à l'abeille;
C'est pour nous seuls que l'aurore l'éveille,

Et qu'elle amasse, au milieu des chaleurs,
Ce miel si doux tiré du suc des fleurs.
Mais la nature, au moment qu'on l'offense,
Lui fit présent d'un dard pour sa défense,
D'un aiguillon qui prompt à la venger,
Cuit plus d'un jour à qui l'ose outrager.

Tel est encore cet adieu aux Muses :

Muses, gardez vos faveurs pour quelque autre ;
Ne perdons plus ni mon tems ni le vôtre
Dans ces débats où nous nous égayons :
Tenez, voilà vos pinceaux, vos crayons.
Reprenez tout : j'abandonne sans peine
Votre Hélicon, vos bois, votre Hippocrène,
Vos vains lauriers d'épine enveloppés,
Et que la foudre a si souvent frappés.
Car aussi bien, quel est le grand salaire
D'un écrivain au dessus du vulgaire ?
Quel fruit revient aux plus rares esprits,
De tant de soins à polir leurs écrits,
A rejeter les beautés hors de la place,
Mettre (1) d'accord la force avec grâce,
Trouver aux mots leur véritable tour,
D'un double sens démêler le faux jour,

(1) L'exactitude grammaticale veut que l'on répete la préposition, *à mettre*, et nous avons déjà vu la même licence. Je la crois autorisée en poésie, quand elle ne rend la construction ni dure ni obscure.

Fuir les longueurs, éviter les redites,
Bannir enfin tous ces mots parasites
Qui malgré vous dans le style glissés,
Rentrent toujours quoique toujours chassés?
Quel est le prix d'une étude si dure?
Le plus souvent une injuste censure,
Ou tout au plus quelque léger regard
D'un courtisan qui vous loue au hasard,
Et qui peut-être avec plus d'énergie
S'en va prôner quelque fade élégie.
Et quel honneur peut espérer de moins
Un écrivain libre de tous ces soins,
Que rien n'arrête, et qui, sûr de se plaire,
Fait sans travail tous les vers qu'il veut faire?
Il est bien vrai qu'à l'oubli condamnés,
Ses vers souvent sont des enfans mort-nés;
Mais chacun l'aime et nul ne s'en défie;
A ses talens aucun ne porte envie.
Il a sa place entre les beaux esprits,
Fait des chansons, des bouquets pour Iris,
Quelquefois même aux bons mots s'abandonne,
Mais doucement et sans blesser personne,
Toujours discret et toujours bien disant,
Et sur le tout aux belles complaisant.
Que si jamais pour faire une œuvre en forme,
Sur l'Hélicon Phœbus permet qu'il dorme,
Voilà d'abord tous ses chers confidens,
De son mérite admirateurs ardens,
Qui *par cantons* répandus dans la ville,
Pour l'élever dégraderont Virgile;
Car il n'est point d'auteur si désolé,

Qui dans Paris n'ait un parti zélé.
Tout se débite : *un sot*, dit la satyre,
Trouve toujours un plus sot qui l'admire.

La plupart de ces idées sont dans ce même Despréaux qu'il vient de citer ; mais le style est celui du genre ; il a de la facilité et de la verve satyrique. C'est la seule espece de verve qui l'anime quelquefois dans ses épîtres : il ne faut guere y chercher autre chose. Il y en a une qui roule sur un sujet que Voltaire a traité, *sur la calomnie :* celle de Voltaire est adressée à madame du Châtelet ; celle de Rousseau au comte du Luc. Cette derniere ne peut pas soutenir la comparaison, quoiqu'il y ait des parties bien traitées. Le faux esprit s'y montre de tems en tems, comme dans les autres.

Le zele que Rousseau fait souvent paraître en faveur de la religion, et qui n'est pas assez éclairé pour être fort édifiant, revient encore dans l'*Épître au baron de Breteuil*, et c'est malheureusement ce qu'elle a de plus mauvais. Il se tire mieux des morceaux dont l'intention est satyrique, et celui-ci, dirigé contre Lamotte, est un de ceux qu'il a le mieux écrit.

J'ai vu le tems, mais, Dieu merci, tout passe,
Que Calliope au sommet du Parnasse,

Chapperonnée en burlesque docteur,
Ne savait plus qu'étourdir l'auditeur
D'un vain ramas de sentences usées,
Qui de l'Olympe excitant les nausées,
Faisaient souvent, en dépit de ses sœurs,
Transir de froid jusqu'aux applaudisseurs.
Nous avons vu presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres
Qui, traduisant Séneque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient : Je m'égare;
Pardon, Messieurs, j'imite trop Pindare,
Et suppliaient le lecteur morfondu,
De faire grace à leur feu prétendu.
Comme eux alors apprenti philosophe,
Sur le papier nivelant chaque strophe,
J'aurais bien pu du bonnet doctoral
Embeguiner mon Apollon moral,
Et rassembler sous quelques jolis titres
Mes froids dixains rédigés en chapitres;
Plus, grain à grain tous mes vers enfilés,
Bien arrondis et bien intitulés,
Faire servir votre nom d'épisode,
Et vous offrir sous le pompeux nom d'ode,
A la faveur d'un éloge apprêté,
De mes sermons l'ennuyeuse beauté.
Mais mon génie a toujours, je l'avoue,
Fui ce faux air dont le bourgeois s'engoue,
Et ne sait point, prêcheur fastidieux,
D'un sot lecteur éblouissant les yeux,

Analyser une vérité fade
Qui fait vomir ceux qu'elle persuade,
Et qui, traînant toujours le même accord,
Nous instruit moins qu'elle ne nous endort.

Si Rousseau écrivait toujours ainsi, ses épîtres, sans valoir celles de Despréaux, pourraient être mises au rang des bons ouvrages. Mais en les condamnant en général, j'en extrais ce qu'il y a de louable : c'est le seul dédommagement de la nécessité de condamner.

L'*Épître au P. Brumoy* est toute entiere contre Voltaire, contre ses amis et ses admirateurs, parmi lesquels il ne craint pas de désigner le maréchal de Villars. Tel est le malheur de la haine : voilà jusqu'où elle nous conduit, à insulter un héros pour attaquer un grand écrivain. Cette piece roule en grande partie sur la rime que Voltaire en effet a trop négligée ; mais était-ce une raison pour lui dire :

Apprends de moi, sourcilleux écolier,
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,
Dans un Voiture ou dans un Lafontaine,
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,
Dans les essais d'un rimeur de nos jours.

C'est venir un peu tard pour mettre Voiture

à

à côté de Lafontaine et au dessus de Voltaire. Cet *écolier*, quand l'épître de Rousseau parut, avait fait la *Henriade*, *Œdipe*, *Brutus* et *Zaïre*. C'est porter un peu loin le zele pour la rime, que de traiter d'*écolier* l'auteur de si beaux ouvrages. Oh ! qu'il faut se garder d'être l'ennemi du talent, surtout lorsqu'on en a soi-même ! Ce qu'écrivent les sots meurt du moins avec eux ; mais les injustices du grand écrivain vivent autant que ses écrits ; elles sont immortelles comme sa gloire, et y impriment une tache qui ne s'efface pas.

Les *Allégories* de Rousseau sont d'un style moins inégal et moins incorrect que ses épîtres, mais elles ont le plus grand de tous les défauts ; elles sont mortellement ennuyeuses. La fiction en est toujours très-commune, quelquefois forcée et invraisemblable ; la versification en est monotone. Plusieurs se ressemblent trop pour le fonds, et toutes roulent sur deux ou trois idées alongées dans deux ou trois cents vers. Quelques tableaux poétiquement coloriés, tels que celui de l'Envie, qu'on a cité dans tous les recueils didactiques, ne peuvent pas racheter cette insipide prolixité, et la satyre même ne peut pas les rendre plus piquantes. Qui de nous se soucie de toutes les injures entassées contre le directeur de l'Opéra, Francine, dans

l'allégorie intitulée *le Masque de Laverne?* Celle qui a pour titre *Pluton*, est toute entiere contre le parlement qui l'avait condamné : la fable en est absurde. Il suppose que Pluton, trompé par ses flatteurs, laisse la justice des enfers à la merci de juges corrompus qui se laissent gagner par argent, et envoient les honnêtes gens dans le Tartare, et les méchans dans l'Elysée. Comment se prêter à un emblême qui dément toutes les idées de la mythologie, sur laquelle il est appuyé? N'est-il pas reçu dans le système des Anciens, que ce n'est qu'au tribunal des enfers qu'il n'y a plus ni passion, ni erreur, ni injustice, et que chacun y est traité selon ses mérites? Comment les juges des enfers auraient-ils besoin d'argent? Eaque, Minos et Rhadamante ont toujours eu, il faut l'avouer, une grande réputation d'intégrité, et la mauvaise allégorie de Rousseau ne la leur ôtera pas.

Il a fait des comédies : elles sont oubliées. On en joua deux, *le Capricieux*, qui n'eut point de succès; *le Flatteur*, qui en eut dans sa nouveauté et qui n'en eut point à la reprise. L'intrigue en est froide et le style faible, quoiqu'assez pur. Il n'y a de comique que dans une ou deux scenes, et ce n'est pas assez pour soutenir cinq actes. Aussi la piece n'a-t-elle point reparu, et le talent de Rousseau

était peu propre au théâtre. Ses opéras sont encore bien au dessous de ses comédies : c'est tout ce qu'il convient d'en dire.

On a inséré dans quelques éditions de ses Œuvres les couplets qui lui furent si funestes, et que son procès a rendu si fameux. Je ne me permettrai pas d'avoir une opinion sur un fait qui a été tant discuté sans être jamais éclairci ; mais je crois pouvoir remarquer que la réputation qu'ils ont long-tems conservée, prouve combien l'on est peu difficile en méchanceté.

Le style n'y fait rien ;
Pourvu qu'il soit méchant, il sera toujours bien.

Les éditeurs s'extasient sur le mérite poétique de ces couplets. Quelques-uns, à la vérité, sont bien tournés ; mais la plupart sont très-mauvais. L'auteur, quel qu'il soit, a l'air d'être toujours enragé, mais il n'est pas souvent inspiré.

Je le vois, ce perfide cœur
Qu'aucune *religion* ne touche,
Rire au dedans, d'un ris moqueur,
Du Dieu qu'il confesse de bouche.
C'est par lui que s'est égaré
L'impie au visage effaré,
Condamné par nous à la roue,
Boindin, athée déclaré,
Que l'hypocrite désavoue.
. . . .

Ainsi finit l'auteur secret.
Ennemis *irréconciliables*,
Puissiez-vous crever de regret!
Puissiez-vous être à tous les diables!
Puisse le démon Couplegor,
S'il se peut, embrâser encor
Le noir sang qui bout dans mes veines,
Bien pour moi plus précieux que l'or,
Si je puis augmenter vos peines!

Ce sont là de détestables vers s'il en fut jamais, et il y en a bien d'autres qui ne valent pas mieux. Mais ce qui peut fournir matiere aux réflexions, ce qu'il est bien étonnant qu'on n'ait pas remarqué, c'est qu'en deux couplets voilà quatre vers qui manquent de mesure; et la copie que nous avons, est authentique. Or, parmi ces couplets, il y en a d'assèz bien faits, pour qu'on ne puisse pas douter que l'auteur ne sût beaucoup plus que la mesure des vers, et même qu'il ne fût exercé à en faire. Ainsi de deux choses l'une, ou les couplets sont de plusieurs mains, ou celui qui les a faits seul, a voulu dérouter les conjectures en commettant des fautes grossieres qu'un écolier ne commettrait pas, et c'est peut-être aussi la raison de l'extrême inégalité du style. Cette observation peut mener à plusieurs conséquences; mais aucune n'irait plus loin que la probabilité, et en matiere criminelle il n'y a rien que la certitude.

Résumons. Il ne reste jamais dans la balance de la postérité que les bons ouvrages : ce sont eux et eux seuls qui décident la place d'un auteur. Les odes et les cantates de Rousseau ont fixé la sienne parmi nos grands poëtes ; mais il n'y a que l'esprit de parti qui ait pu, pendant quelque tems, affecter de lui donner un rang à part, et de l'appeler *le grand Rousseau*, le *prince de la poésie française*, comme je l'ai vu dans plus d'une brochure. Les gens désintéressés savent fort bien comment s'était établie, dans une certaine classe de gens de lettres, cette dénomination que je n'ai vue dans aucun écrivain accrédité, et qu'aujourd'hui l'on ne répete plus. Il semble que ce titre soit un honneur rendu au génie : c'était un présent fait par la haine : les ennemis de Voltaire crurent l'affliger en déifiant son ennemi.

Je ne suis point détracteur de Rousseau ; et pourquoi le serais-je ? mais je ne puis le regarder comme le *prince de la poésie française*. Ce nom de *grand*, fait pour si peu d'hommes, si justement accordé à Corneille, au créateur Corneille qui a tiré le théâtre de la barbarie et répandu tant de lumiere dans une nuit si profonde, me paraît fort au dessus du mérite de Rousseau, qui, venu long-tems après Malherbe, a trouvé la langue

toute créée ; qui, venu du tems de Despréaux, a trouvé le goût tout formé, et qui avec tous ces secours est resté fort au dessous d'Horace, dont il n'a ni l'esprit ni les grâces, ni la variété ni le goût, ni la sensibilité ni la philosophie, et qui manque surtout de cet intérêt de style qui vient de l'âme et qui se communique à celle des lecteurs. Et de quel titre se servira-t-on pour les Racine, les Voltaire, pour ces hommes qui ont été si loin dans les arts les plus difficiles où l'esprit humain puisse s'exercer ; qui ont fait plus de chefs-d'œuvre dramatiques, que Rousseau n'a fait de belles odes ; pour ces enchanteurs si aimables, à qui nous ne pouvons jamais donner autant de louanges qu'ils nous ont donné de plaisirs ? Si Rousseau est *grand* pour avoir fait de beaux vers qui souvent ne sont que des vers, que seront ceux qui ont dit tant de belles choses en vers aussi beaux ; ceux qui non-seulement savent flatter notre oreille, mais qui remuent si puissamment notre âme, éclairent et élevent notre esprit ; ceux que nous relisons avec délices, que nous ne pouvons louer qu'avec transport ? Que de jeunes têtes exaltées, pour qui le mérite seul de la versification est le premier de tous, soient plus frappées d'une strophe de Rousseau que d'une scene de *Zaïre* ou de *Mahomet*, on

le pardonne à l'effervescence de leur âge ; mais l'expérience nous apprend que celui dont le plus grand mérite est de bien faire des vers, est relu par ceux qui aiment les vers par-dessus tout, mais que les poëtes qui parlent au cœur et à la raison sont relus par tout le monde.

CHAPITRE X.

De la Satyre et de l'Épître.

DE BOILEAU.

Il semble que tout soit dit sur Boileau. Les commentateurs l'ont traité comme un Ancien : ils ont épuisé dans leurs notes les recherches de toute espece, l'érudition et les inutilités. Son rang est fixé par la postérité : il le fut même de son vivant, et c'est un bonheur remarquable, que cet homme, qui en avait attaqué tant d'autres, ait été apprécié par un siecle qu'il censurait; que ce critique sévere, qui mettait les auteurs à leur place, ait été mis à la sienne par ses contemporains, et que tout son mérite ait été dès-lors généralement reconnu, tandis que celui de Moliere, de Racine, de Quinault, de Lafontaine, n'a été bien parfaitement senti qu'avec le tems. Corneille et Despréaux, parmi les grands poëtes du dernier siecle, sont les seuls qui aient joui d'une réputation à laquelle les générations suivantes n'ont pu rien ajouter; l'un, parce qu'il devait subjuguer les esprits par l'ascendant et l'éclat d'un génie qui créait tout;

l'autre, parce que, faisant parler le goût en beaux vers, à une époque où le goût et les beaux vers avaient tout le prix de la nouveauté, il apportait une lumiere que chacun semblait attendre, et se distinguait d'ailleurs dans un genre où il n'avait point de rivaux. Mais dans Racine, dans Moliere, la perfection dramatique qui se compose de tant de qualités différentes, avait besoin de cette grande épreuve du tems et de l'examen raisonné des connaisseurs, pour être embrassée dans son entier. Le talent de Quinault, secondaire sous plusieurs rapports, partagé par le musicien, combattu par des autorités, n'a pu obtenir qu'une justice tardive, et due en partie à l'infériorité de ses successeurs. Enfin, dans la fable et le conte, la petitesse des sujets et le défaut d'invention ne laissaient pas apercevoir d'abord tout ce qu'était Lafontaine, et il a fallu qu'une longue jouissance, nous donnant toujours de nouveaux plaisirs, attirât plus d'attention sur le prodige de son style. Telles sont les différentes destinées des grands écrivains, toujours plus ou moins dépendantes, et des circonstances, et du caractere de leur composition. Ceux que je viens de citer ont gagné dans l'opinion, et sont aujourd'hui plus admirés qu'ils ne le furent jamais. Corneille et Despréaux n'ont rien perdu

de leur gloire ; mais leurs ouvrages sont plus sévérement jugés. L'admiration et la reconnaissance que l'on doit au premier, n'ont pas empêché qu'on ne vît tout ce qui lui manque ; et malgré les obligations que nous avons au second, quelques-uns de ses écrits n'ont plus à nos yeux le même éclat qu'ils eurent dans leur naissance. Qu'on ne s'imagine pas que, par cet aveu, je me prépare à donner gain de cause à ses détracteurs : j'en suis si éloigné, que cet article sera employé tout entier à les combattre. La restriction que j'ai annoncée ne regarde que ses premieres et ses dernieres satyres. Je vais faire voir que sur ce point seul la différence des tems a dû lui faire perdre quelque chose ; que c'est la seule portion de ses titres littéraires qui ait baissé dans l'esprit des bons juges, et que sur tout le reste notre siecle est d'accord avec le sien. Je dis notre siecle, parce qu'en effet il n'est représenté que par ceux qui lui font le plus d'honneur, par ceux qui, ayant des droits à la gloire, en sont les justes appréciateurs dans autrui. Si de nos jours des hommes éclairés et d'un mérite réel ont fait à Boileau quelques reproches qui ne me paraissent pas fondés, je les distinguerai, comme je le dois, de ceux qui lui refusent toute justice ; et quant à ceux-ci, s'il est permis de descendre jusqu'à

les réfuter, c'est moins pour venger la mémoire de Boileau, qui n'en a pas souffert, que pour mettre dans tout son jour cet esprit de vertige et de révolte qui multiplie sans cesse parmi nous les ennemis du bon goût et de la raison, et pour marquer la distance qui sépare les vrais gens de lettres de ceux qui ne veulent usurper ce titre que pour le déshonorer.

Une des académies de province, qui, à l'exemple de celles de la capitale, distribuent des prix annuels, proposa pour sujet, il y a quelques années, *l'influence de Boileau sur la littérature française.* Ce programme réveilla la haine secrete que les successeurs des Cotins nourrissent depuis longtems contre le redoutable ennemi du mauvais goût et le fondateur immortel des bons principes. L'académie de Nîmes reçut un discours où l'on se moquait d'elle et de la prétendue influence de Boileau : on s'efforçait d'y prouver qu'il n'en avait jamais eu d'aucune espece. Ainsi donc, celui qui fut parmi nous le premier législateur de tous les genres de poésie, et le premier modele de notre versification, n'aurait rendu aucun service aux lettres, et n'aurait répandu aucune lumiere ! C'est une étrange assertion : l'écrit où elle était développée n'a pas vu le jour ; mais il n'y a rien de perdu : on vient d'imprimer une brochure anonyme, qui

contient des révélations bien plus merveilleuses. Comme ce nouveau docteur va infiniment plus loin que tous les déclamateurs qui l'avaient précédé, je ne compte venir à lui qu'à la fin de cet article, parce qu'il faut toujours finir par ce qu'il y a de plus curieux.

Il est à propos d'abord d'écarter un des sophismes les plus spécieux et les plus trompeurs dont se servent les ennemis de Despréaux. Ils rangent hardiment à leur parti des écrivains renommés, qui, en admirant notre poëte, lui ont pourtant refusé quelques avantages que d'autres croient devoir reconnaître. C'est pour leur enlever ces appuis illusoires et confondre leur mauvaise foi, que je me permettrai de discuter l'opinion d'un de nos plus célebres académiciens, dont je fais profession d'aimer et d'honorer la personne et les talens. L'auteur des *Élémens de littérature*, ouvrage qui doit être mis au rang de nos bons livres classiques, et qui contient la théorie la plus lumineuse et la plus savamment approfondie de tous les arts de l'imagination, M. Marmontel, a trop d'esprit et de lumieres pour ne pas reconnaître le mérite de Despréaux; aussi lui rend-il un hommage aussi authentique que légitime. Il voit en lui *un critique judicieux et solide, le vengeur et le conservateur du goût, qui fit la guerre aux mauvais*

écrivains et déshonora leurs exemples ; fit sentir aux jeunes gens les bienséances de tous les styles ; donna de chacun des genres une idée nette et précise ; connut ces vérités premieres, qui sont des regles éternelles ; et les grava dans les esprits avec des traits ineffaçables. Ce sont ses termes ; c'est le témoignage qu'il rend à l'auteur de *l'Art poétique*, et je n'aurai qu'à étendre et développer ce texte pour rendre compte de cette *influence* qu'on veut contester. Il y a loin de ce langage au mépris qu'ont affecté ceux qui ont dit ce *plat Boileau, le nommé Boileau, le froid versificateur Boileau*, ceux qui lui ont reproché, ainsi qu'à Racine, d'avoir *perdu la poésie française.* J'ai pris la liberté, il y a déjà long-tems, d'en rire avec le public, et cela ne mérite pas d'autre réponse. Mais il peut être intéressant d'examiner les reproches et les restrictions qu'un écrivain tel que M. Marmontel mêle à ses éloges. Je ne prétends point le juger : ce sont des objections que je lui propose. Dans cette discussion, d'ailleurs, se trouveront naturellement placées les preuves que je crois faites pour constater tout le bien que Boileau a fait aux lettres, tout l'honneur qu'il a fait à la France, et c'est en ce moment le principal objet dont je dois m'occuper.

« Boileau n'apprit pas aux poëtes de son tems

» à bien faire des vers ; car les belles scenes de » *Cinna* et des *Horaces*, ces grands modeles de » la versification française, étaient écrites lorsque » Boileau ne faisait encore que d'assez mauvaises » satyres. » *Élém. de litt.*

Quoiqu'il y ait de très-beaux vers, des vers sublimes dans *Cinna*, dans *le Cid*, dans *les Horaces*; quoique ces belles scenes aient été les premiers modeles du style tragique, ceux où Corneille enseigna le premier, comme je l'ai dit ailleurs, quel ton noble, élevé, soutenu devait distinguer le langage de Melpomene, je ne crois pas que ce fussent encore *les grands modeles de la versification française.* Il aurait fallu pour cela que ces *belles scenes* fussent écrites avec une élégance continue; que la propriété des termes, l'exactitude des constructions, la précision, l'harmonie, toutes les convenances du style y fussent habituellement observées, et il s'en faut de beaucoup qu'elles le soient. Le premier ouvrage de poésie où le mécanisme de notre versification ait été parfaitement connu, où la diction ait toujours été élégante et pure, où l'oreille et la langue aient été constamment respectées, ce sont les sept premieres satyres de Boileau, qui parurent, avec le discours adressé au roi, en 1666, un an avant

Andromaque. M. Marmontel trouve ces satyres *assez mauvaises :* on peut trouver ce jugement bien rigoureux. Ces satyres doivent être considérées sous différens rapports : s'il s'agit de l'intérêt du sujet, la difficulté de la rime, les embarras de Paris, un mauvais repas, les *Sermons* de Cassagne et de Cotin, et la *Pucelle* de Chapelain, peuvent n'être pas des objets fort attachans pour la postérité, et c'est en ce sens que Voltaire a dit qu'elle n'y *arrêterait point ses regards*. Mais il s'agit ici de versification et de style, et sous ce point de vue notre langue n'avait encore rien produit d'aussi parfait. Que m'importe, a dit Voltaire, en comparant les sujets des satyres de Boileau à ceux qu'a traités Pope, que m'importe

Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,
Ou décrive en beaux vers un fort mauvais repas ?
Il faut d'autres objets à notre intelligence.

Ce jugement, comme l'on voit, ne porte que sur la comparaison des matieres plus ou moins importantes. Mais il est ici question de vers, de goût, de style, et Voltaire avoue que ces vers sont *beaux ;* et c'était un très-grand mérite dans un tems où il fallait épure et former la langue poétique. Aussi ces satyres, qui aujourd'hui nous intéressent moins que les autres écrits du même auteur, eurent un succès prodigieux ; et ce n'était pas seu-

lement parce que c'étaient des satyres, c'est que personne n'avait encore écrit si bien en vers. Les pieces de Moliere, si remplies de vers heureux, ne pouvaient pas être des modeles du style soutenu, d'abord, parce que le genre comique admet le familier, et de plus, parce qu'elles fourmillent de fautes de langage et de versification. On convient que celles de Corneille, dans un autre genre, méritent le même reproche : c'était donc la premiere fois que nous avions un ouvrage en vers, écrit avec toute la perfection dont il était susceptible. Boileau nous apprit donc le premier à chercher toujours le mot propre, à lui donner sa place dans le vers, à faire valoir les mots par leur arrangement, à relever et anoblir les plus petits détails, à se défendre toute construction irréguliere, toute locution basse, toute consonnance vicieuse ; à éviter les tournures louches ou prosaïques ou recherchées, les expressions parasites et les chevilles ; à cadencer la période poétique, à la suspendre, à la varier, à tirer parti des césures, à imiter avec les sons, à n'user des figures qu'avec choix et sobriété ; et qu'est-ce que tout cela, si ce n'est *apprendre aux poëtes à bien faire des vers ?* On peut apprendre cet art même à ceux qui font des ouvrages de génie. Corneille et Moliere en avaient fait, car le génie devance

toujours

toujours le goût. Mais Boileau, qui n'aurait fait ni *le Cid* ni *le Misanthrope*, fut précisément l'homme qu'il fallait pour donner à notre langue ce qui lui manquait encore, un système parfait de versification. Il s'occupait particuliérement à étudier la nôtre; il avait un tact juste, une oreille délicate, un discernement sûr. Il travailla toute sa vie sur le vers français; il en perfectionna le mécanisme, en surmonta les difficultés, en indiqua les effets et les ressources, en évita les defauts. Aussi est-ce après lui que parut un homme qui joignit au génie dramatique qu'avaient possédé Corneille et Moliere, une pureté, une élégance, une harmonie, une sûreté de goût que ni l'un ni l'autre n'avait connues; et il est permis de croire que, lié avec Despréaux à l'époque de son *Alexandre*, dont la versification laisse encore tant à désirer, il apprit à être bien plus précis, plus élégant, plus châtié, plus sévere dans *Andromaque*, et bientôt après à s'élever jusqu'à la perfection de *Britannicus* et d'*Athalie*, au-delà desquels il n'y a rien.

Je crois avoir positivement spécifié la premiere obligation que nous avons à Boileau et à ses satyres, et les raisons du grand éclat qu'elles eurent en paraissant. Si j'avais besoin d'ajouter des autorités à l'évidence, j'en citerais une qui ne peut pas

être suspecte, et qui prouve combien les meilleurs esprits du tems avaient senti le mérite particulier que je fais observer dans ces satyres, aujourd'hui trop rabaissées. Moliere devait lire une traduction en vers de quelques chants de Lucrece, dans une société où se trouva Despréaux : on pria celui-ci de lire d'abord la satyre adressée à Moliere *sur la rime*, piece qui n'était pas encore imprimée, non plus qu'aucune des autres du même auteur. Mais quand Moliere l'eut entendue, il ne voulut plus lire sa traduction, *disant qu'on ne devait pas s'attendre à des vers aussi parfaits et aussi achevés que ceux de M. Despréaux*, *et qu'il lui faudrait un tems infini s'il voulait travailler ses ouvrages comme lui.* Ce propos est à la fois l'excuse de Moliere, à qui le tems manquait, et l'éloge de Boileau, qui employait le sien. L'un était obligé de faire des pieces de théâtre qui devaient être prêtes au jour marqué ; l'autre, qui n'avait que des vers à faire, pouvait les travailler à loisir ; et le caractere de son esprit le portait à les travailler jusqu'à ce qu'ils fussent aussi bons qu'il était possible. Ainsi la nature et les circonstances se réunissaient pour faire de lui le meilleur versificateur qui eût encore existé parmi nous. L'un de ses amis, Chapelle, qui, dans la familiarité d'un commerce intime, se moquait de sa patience laborieuse, plaisantait sur sa *couche à*

l'huile, et lui disait si gaiement, *tu es un bœuf qui fait bien son sillon*, Chapelle, si éloigné en tout de la moindre conformité avec lui, reconnaissait la supériorité de ses vers.

Tout bon paresseux du Marais
Fait des vers qui ne coûtent guere.
Pour moi, c'est ainsi que j'en fais,
Et si je les voulais mieux faire,
Je les ferais bien plus mauvais.
Mais quant à monsieur Despréaux,
Il en compose de fort beaux.

Pourquoi cette même satyre *sur la rime*, qui fit tant de peur à Moliere, nous paraît-elle assez peu de chose ? C'est que la difficulté de rimer est un mince sujet dont le style ne peut plus racheter à nos yeux la petitesse ; c'est que notre versification s'étant perfectionnée dans le dernier siecle, nous voulons dans celui-ci que ce mérite ne soit jamais seul, que l'on dise d'excellentes choses en bons vers. Mais avant d'en venir là, il a fallu apprendre à en faire, et celui qui nous l'apprit le premier, c'est Boileau. Graces à lui et à ceux qui l'ont suivi, ce n'est pas assez que *le bœuf fasse bien son sillon*, il faut qu'il laboure une terre fertile.

Maintenant si j'osais énoncer un jugement sur la valeur réelle de ces satyres, j'avouerais d'abord,

quoi qu'il pût m'en arriver, que je les lis toutes avec plaisir, excepté les trois dernieres. Celle sur *l'Équivoque*, qui est la douzieme, est généralement condamnée : c'est un fruit dégénéré, une faible production d'un sol épuisé. On ne reconnaît point le bon esprit de l'auteur dans cette longue et vague déclamation qui roule toute entiere sur un abus de mots, et où l'on attribue à *l'équivoque* tous les malheurs et les crimes de l'Univers, à dater du péché originel et de la chute d'Adam, jusqu'à la morale d'Escobar et de Sanchez. Le satyrique, vieilli, redit en assez mauvais vers ce qu'avait dit Pascal en très-bonne prose, et ce n'est plus, à quelques endroits près, le style de Boileau. On le retrouve un peu plus dans la satyre sur *le faux honneur*, dont les soixante premiers vers sont encore dignes de lui ; mais le reste est un sermon froid et languissant, chargé de redites. L'auteur est presque toujours hors du sujet, et les tournures monotones et le prosaïsme avertissent de la faiblesse de l'âge. La satyre *contre les Femmes*, quoique plus travaillée, quoiqu'elle offre des portraits bien frappés, entre autres celui du directeur ; quoique les transitions y soient ménagées avec un art dont le poëte avait raison de s'applaudir, n'est pourtant qu'un lieu commun qui rebute par la

longueur et révolte par l'injustice. Tout y est appuyé sur l'hyperbole, et Boileau, qui en a reproché l'excès à Juvénal, n'aurait pas dû l'imiter dans ce défaut. Je ne dissimule point ses fautes, ce me semble ; elles sont en partie celles de la vieillesse, et l'on peut aussi les attribuer à cette mode assez générale de son tems, de faire entrer la religion dans des sujets où elle était étrangere. C'est là ce qui lui fait conclure dans la satyre *sur l'Honneur*,

> Qu'en Dieu seul est l'honneur véritable,

quoique ces deux idées n'eussent pas dû se rencontrer ensemble. C'est là ce qui lui dicta celle de ses épîtres que les connaisseurs goûtent moins que les autres, l'*Epître sur l'amour de Dieu*, sorte de controverse trop peu faite pour la poésie, quoique la prosopopée qui détermine la piece soit heureuse et vive. Ces sujets occupaient alors tout Paris échauffé sur la controverse, comme il l'a été de nos jours sur la musique. L'on oubliait qu'il fallait laisser ces questions à la Sorbonne, et que les Muses ne veulent point que l'on dogmatise en vers.

Quant aux neuf autres satyres, quoique ce soit le moindre des bons ouvrages de Boileau, je hasarderai encore d'avouer que j'aime à les lire, parce

que j'aime la bonne poésie, la bonne plaisanterie et le bon sens. Elles sont moins philosophiques, moins variées que celles d'Horace : il y a moins d'esprit, la marche en est moins rapide; il emploie moins souvent la forme dramatique du dialogue, et quand il s'en sert, c'est avec moins de vivacité; mais on peut être au dessous d'Horace et n'être pas à mépriser. Il a même, autant que je puis m'y connaître, deux avantages sur le satyrique latin; il a plus de poésie, et raille plus finement. Horace a fait, comme lui, la description d'un repas ridicule; c'est, si l'on veut, un bien petit sujet; mais si le mérite du poëte peut consister quelquefois à relever les petites choses, comme à soutenir les grandes, je saurai gré à Boileau d'avoir été en cette partie bien plus poëte qu'Horace dans le récit du festin. Personne ne lui avait donné le modele de vers tels que ceux-ci :

Sur un lievre flanqué de six poulets étiques,
S'élevaient trois lapins, animaux domestiques,
Qui, dès leur tendre enfance élevés dans Paris,
Sentaient encor le chou dont ils furent nourris.
Autour de cet amas de viandes entassées,
Régnait un long cordon d'alouettes pressées,
Et sur les bords du plat six pigeons étalés
Présentaient pour renfort leurs squelettes brûlés.

C'est là, j'en conviens, un très-mauvais rôt; mais ce sont de bien bons vers. La piece entiere est écrite de ce style, et l'auteur l'a égayée par la conversation des campagnards, qui forme une espece de scene fort plaisante. Quant à la raillerie, il y excelle, et personne en ce genre ne l'a surpassé. La satyre neuvieme, adressée à son *esprit*, a toujours passé pour un chef-d'œuvre de gaieté satyrique, pour le modele du badinage le plus ingénieux.

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique :
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de *la Pucelle*,
Et croit régler le Monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon ?
Peut-on prêcher si bien, qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

On ne peut pas railler plus agréablement. La satyre *sur la Noblesse* est fort belle, mais pourrait être plus approfondie. On regarde comme une de ses meilleures la satyre *sur l'Homme* : c'est une de celles où il y a le plus de mouvement et de

variété, et qui dans le tems eurent le plus de vogue. Desmarets et d'autres écrivains de même trempe en firent une critique très-absurde, en prenant le sens de l'auteur dans une rigueur littérale. Ils crierent au sacrilége sur le parallele d'un âne et d'un docteur : ils prouverent démonstrativement que l'un en savait plus que l'autre, et je crois que Boileau en était persuadé. Mais qui ne voit que le fond de cette satyre est réellement très-vrai et très-philosophique? Qui peut nier que l'homme qui fait un mauvais usage de sa raison, ne soit en effet au dessous de l'animal qui suit l'instinct de la nature? Cette vérité appartient à la satyre morale, et Boileau l'a fort bien développée.

On lui a reproché de manquer de *verve* : on a dit que ses vers étaient *froids*. Ces reproches ne me semblent pas fondés : il a la sorte de verve dont la satyre est susceptible, et Juvénal, qui l'a outrée, est presque toujours déclamateur. Si les vers de Boileau étaient *froids*, ils auraient le plus grand de tous les défauts : on ne les lirait pas.

Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur,

a-t-il dit lui-même, et avec grande raison. Entend-on par vers *froids* ceux qui n'expriment pas des sentimens et des passions? On se trompe. Les

vers ne sont *froids* que lorsqu'ils n'ont pas le degré d'expression qu'ils doivent avoir relativement au sujet ; et si dans le sujet il n'y a rien pour le cœur, le poëte n'est pas obligé de parler au cœur. Boileau, dans ses satyres, parle seulement à la raison et au goût. Il faut voir s'il parle *froidement* des objets qu'il traite, s'il n'y met pas la sorte d'intérêt qu'on peut y mettre : dans ce cas, il aurait tort. Mais s'il s'échauffe contre les travers de l'esprit humain et le mauvais goût des auteurs, autant qu'il convient de s'échauffer sur de tels objets, il a de la *verve*. La *verve* en ce genre, c'est la mauvaise humeur : et qui peut dire qu'il en manque, qu'elle ne donne pas à son style tous les mouvemens qui doivent l'animer ? Ouvrez ses écrits au hasard ; voyez la satyre *sur l'Homme*, que je viens de citer ; entendez-le crier contre le monstre de la chicane.

Un aigle sur un champ prétendant droit d'aubaine,
Ne fait point appeler un aigle à la huitaine.
Jamais contre un renard chicanant un poulet,
Un renard de son sac n'alla charger Rolet.
Jamais la biche en rut n'a, pour fait d'impuissance,
Traîné du fond des bois un cerf à l'audience,
Et jamais juge entre eux, ordonnant le congrès,
De ce burlesque mot n'a sali ses arrêts.
On ne connaît chez eux ni placets ni requêtes,
Ni haut ni bas conseil, ni chambre des enquêtes.

Chacun, l'un avec l'autre, en toute sûreté,
Vit sous les pures lois de la simple équité.
L'homme seul, l'homme seul, en sa fureur extrême,
Met un brutal honneur à s'égorger soi-même.
C'était peu que sa main, conduite par l'enfer,
Eût pétri le salpêtre, eût aiguisé le fer :
Il fallait que sa rage, à l'Univers funeste,
Allât encore de lois embrouiller un digeste,
Cherchât pour l'obscurcir, des gloses, des docteurs,
Accablât l'équité sous des monceaux d'auteurs,
Et pour comble de maux apportât dans la France
Des harangueurs du tems l'ennuyeuse éloquence.

Est-ce là écrire *froidement ?* Remarquez ce dernier trait contre le fastidieux babil de la plaidoierie, qu'il met avec un sérieux si comique au dessus de tous les maux que produit la chicane ? N'est-ce pas là le cachet de la satyre ? N'est-ce pas mêler, comme il le prescrit, *le plaisant au sévere ?* En vérité, quoi qu'on en dise, ce Boileau savait son métier. Veut-on lui contester le droit de se moquer des plats écrivains ? Écoutez-le.

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire !
On sera ridicule, et je n'oserai rire !
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux ?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître ;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché.

Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché?
La satyre ne sert qu'à rendre un fat illustre:
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre.
En les blâmant enfin j'ai dit ce que j'en croi;
Et tel qui m'en reprend en pense autant que moi.
Il a tort, dira l'un; *pourquoi faut-il qu'il nomme?*
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer: que n'écrit-il en prose!
Voilà ce que l'on dit: et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrete,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere:
On le veut, j'y souscris et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modele on vante ses écrits;
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits;
Comme roi des auteurs, qu'on l'éleve à l'empire;
Ma bile alors s'échauffe et je brûle d'écrire:
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et comme ce barbier
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe:
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

Et c'est là cet homme *sans verve*, ce versificateur *froid?* Le Misanthrope, dans ses accès, a-t-il un

autre ton ? Prenons même cette satyre *contre la rime*, si souvent censurée. Je sais que la rime importe fort peu à beaucoup de gens ; mais elle désole par fois ceux qui la cherchent. Voyons s'il n'en parle pas en poëte et en poëte satyrique.

Encor si pour rimer, dans sa verve indiscrete,
Ma muse au moins souffrait une froide épithete,
Je ferais comme un autre, et sans chercher si loin,
J'aurais toujours des mots pour les coudre au besoin.
Si je louais Philis, *en miracles féconde*,
Je trouverais bientôt, *à nulle autre seconde*.
Si je voulais vanter un objet *nompareil*,
Je mettrais à l'instant, *plus beau que le soleil*.
Enfin, parlant toujours *d'astres et de merveilles*,
De *chefs-d'œuvre des cieux*, de *beautés sans pareilles*,
Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,
Je pourrais aisément, sans génie et sans art,
Et transposant cent fois et le nom et le verbe,
Dans mes vers recousus mettre en pieces Malherbe.
Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ses mots,
N'en dira jamais un s'il ne tombe à propos,
Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide
Vienne à la fin d'un vers remplir la place vide.
Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.
Maudit soit le premier dont la verve insensée,
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,
Et donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison !

Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie :
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,
Et, comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir et le jour à rien faire.
Mon cœur, exempt de soins, libre de passion,
Sait donner une borne à son ambition;
Et fuyant des grandeurs la présence importune,
Je ne vais point au Louvre adorer la fortune;
Et je serais heureux si, pour me consumer,
Un destin envieux ne m'avait fait rimer.

. . . .

Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissans,
Semblent être formés en dépit du bon sens.
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire;
Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers,
Qu'importe que le reste y soit mis de travers?
Malheureux mille fois celui dont la manie
Veut aux regles de l'art asservir son génie!
Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir :
Il n'a point en ses vers l'embarras de choisir;
Et toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver;
Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

Eh bien ! s'est-il donc si mal tiré de cette piece sur la rime ? N'a-t-il pas su joindre l'agrément à l'instruction ? Était-ce une chose inutile de proscrire ces hémistiches rebattus, ces épithetes de remplissage que l'on prenait pour de la poésie, et qu'il frappa d'un ridicule salutaire ? N'y a-t-il pas un grand sens dans ce contraste qu'il établit entre l'homme médiocre toujours enchanté de ce qu'il fait, parce qu'il n'imagine rien au-delà, et l'homme supérieur que tourmente toujours l'idée du mieux, quand il a trouvé le bien ?

Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

Moliere fut frappé de ce vers comme d'un trait de lumiere. *Voilà*, dit-il au jeune poëte en lui serrant la main, *une des plus belles vérités que vous ayez dites. Je ne suis pas de ces sublimes dont vous parlez; mais tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content.* Les détracteurs des grands écrivains auraient tort de se prévaloir contre eux de cet aveu qui leur est commun avec Moliere, et de dire : Nous avons donc raison de vous censurer. Le génie aurait droit de répondre : Oui, si en me censurant vous m'éclairiez ; mais vous n'en avez le plus souvent ni la volonté ni le pouvoir. Vos critiques et ma conscience sont rare-

ment d'accord, et ce que je cherche, ce n'est pas vous qui me le montrerez.

Pour revenir à cette satyre, je ne me pique pas d'être plus difficile que Molière, et je la trouve très-agréable. Au reste, en rendant aux satyres de Boileau la justice que je leur crois due, je ne prétends pas qu'elles soient irrépréhensibles; que dans la foule des bons vers il n'y en ait quelques-uns de faibles ou même de mauvais; que quelques idées ne manquent pas de justesse. On l'a relevé sur Alexandre, qu'il veut mettre *aux Petites-Maisons*; cela est un peu fort, même dans une satyre, et de plus on a observé qu'il y avait une contradiction mal-adroite à traiter si mal Alexandre, qu'ailleurs il met à côté de Louis XIV. Mais je pense que malgré ces taches, qui sont rares, ses satyres furent très-utiles dans leur tems, et qu'elles sont encore très-estimables dans le nôtre. Il me paraît les avoir fort bien appréciées lui-même dans cet endroit de son épître à M. de Seignelay.

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure;

Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste,
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Tel est en effet le caractere de Boileau dans ses satyres, et dans ses épîtres et dans *l'Art poétique*, qui sont fort au dessus de ses satyres : c'est partout le poëte de la raison. M. Marmontel *reconnaît en lui toutes les qualités du poëte, hormis la sensibilité et les grâces du naturel.* A l'égard de la *sensibilité*, nous avons déjà vu quelle valeur on peut donner à ce reproche; et puisque la Nature ne l'avait pas fait *sensible*, on ne peut que le louer d'avoir eu la sagesse de ne pas entreprendre des ouvrages qui auraient exigé une qualité qu'il n'avait pas. Quant au *naturel*, s'il ne va pas chez lui jusqu'à la *grâce*, on ne peut pas dire assurément qu'il en manque : il a toujours celui qui tient au bon sens et au goût, et qui exclut toute affectation. Voltaire a dit que Boileau avait répandu, dans ses écrits, *plus de sel que de grâces* : cette appréciation me paraît plus mesurée.

Il faut en venir à ces jugemens d'autant plus reprochés

reprochés à Boileau, qu'on pardonne moins à celui qui a si souvent raison, d'avoir tort quelquefois. C'en est un réel de n'avoir pas su, comme le dit M. Marmontel, *aimer Quinault ni admirer le Tasse.* Mais n'oublions pas ce que j'ai rappelé ailleurs, que ses satyres sont antérieures aux opéras de Quinault, qui ne fût connu d'abord que par de mauvaises tragédies. N'oublions pas que le satyrique a déclaré que les opéras de Quinault *lui avaient fait une juste réputation.* Je ne prétends pas détruire le reproche, mais seulement le restreindre. Ce n'était pas un éloge suffisant d'avouer que l'auteur d'*Atys* et d'*Armide excellait à faire des vers bons à être mis en chant*, puisque ces vers se sont trouvés bons à lire et à retenir; mais si le critique a été trop sévere, il n'a pas été absolument injuste, et il y a bien quelque différence. Il ne l'a pas été non plus envers le Tasse. Peut-être eût-il mieux valu ne pas faire ce vers fameux, où il n'est cité que sous un rapport défavorable :

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Mais ce vers est-il sans fondement? Les plus grands admirateurs de ce poëte (et je suis du nombre) peuvent-ils disconvenir qu'il ne soit aussi inférieur à Virgile pour le style, qu'il l'emporte sur

lui pour l'invention ? Sa poésie n'est-elle pas assez souvent faible dans l'expression, et recherchée dans les idées ? Ce *clinquant* que blâme Despréaux, n'est-il pas assez fréquent dans *la Jérusalem*, et même dans les morceaux les plus importans ou les plus pathétiques, dans la description des jardins d'Armide, dans le récit de la mort de Clorinde ? L'Aristarque du siecle n'était-il pas d'autant plus fondé à réprouver ce *clinquant* qu'il opposait à *l'or de Virgile*, qu'alors la France allait chercher ses modeles dans l'Italie et dans l'Espagne ? Et n'était-ce pas sa mission de faire voir en quoi ces modeles pouvaient être dangereux ? Faut-il en conclure que le mérite du Tasse lui eût échappé ? Il y revient dans *l'Art poétique*, à propos de l'intervention du diable et de l'enfer des Chrétiens, qu'il veut exclure de l'épopée moderne. Je crois cette prohibition beaucoup trop rigoureuse, et je ne condamnerai dans le Tasse que l'usage trop répété de ce moyen, et quelquefois avec peu d'effet. Mais enfin voici comme Despréaux s'exprime sur lui :

Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès :
Je ne veux point ici lui faire son procès ;
Mais quoi que notre siecle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie

Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
Et si Renaud, Argant, Tancrede et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Ils ont fait plus; ils l'ont enrichi d'un grand intérêt. Mais ces vers enfin ne sont-ils pas un éloge du Tasse? Boileau convient que son livre a *illustré l'Italie*; il rend témoignage à *sa gloire*; il ne la dément pas; il explique sur quoi elle est fondée, et son explication est très-judicieuse. Veut-on savoir quel est sur ce même poëte l'avis d'un de ses plus zélés partisans, de Voltaire? précisément celui de Boileau: il place le Tasse après Virgile.

De faux brillans, trop de magie,
Mettent le Tasse un cran plus bas.
Mais que ne tolere-t-on pas
Pour Armide et pour Herminie?

Toutes ces considérations peuvent justifier suffisamment l'avis de Boileau, mais pas tout-à-fait le vers dont on se plaint. Le Tasse, malgré ses défauts, est un si grand poëte, qu'il ne fallait pas le nommer à côté de Virgile, uniquement pour sacrifier l'un à l'autre; et je conviens avec M. Marmontel, que ce n'est pas là *savoir admirer le Tasse*.

Mais est-il vrai, comme l'avance le même auteur, qu'*il confondit Lucain avec Brébeuf dans son mépris pour la Pharsale?* Je n'en vois nulle part la preuve. Il n'a nommé Lucain qu'une seule fois :

Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

C'est énoncer simplement la disproportion qu'il y a entre eux deux; et quoique Lucain, mort très-jeune, eût montré un grand talent, son poëme est si défectueux, qu'on ne peut faire un crime à Boileau de l'avoir mis à une grande distance de l'*Enéide;* mais d'ailleurs, il n'en parle nulle part avec *mépris.*

Il mit Horace à côté de Voiture, et c'est un de ses plus grands torts. Je sais qu'il était fort jeune, et que la voix publique l'entraîna; mais celui que la grande réputation de Chapelain ne put séduire ni intimider, devait-il être la dupe de celle de Voiture? Voltaire prétend qu'il rétracta ses éloges: non, il les restreignit, et ce n'était pas assez. Il dit dans la satyre *sur l'Équivoque :*

Le lecteur ne sait plus admirer dans Voiture,
De ton froid jeu de mots l'insipide figure.
C'est à regret qu'on voit cet auteur si charmant,
Et pour mille beaux traits vanté si justement,
Chez toi toujours cherchant quelque finesse aiguë, etc.

Un siecle entier de proscription a prouvé que Voiture n'est point un *auteur si charmant :*

Ni *pour mille beaux traits vanté si justement.*

S'il l'était, on le lirait; mais on ne le lit pas, on ne peut pas le lire, parce qu'à peu de chose près, il est fort ennuyeux, quoiqu'il ait eu de l'esprit, et même qu'il n'ait pas été inutile; mais il n'avait proprement que de l'esprit de société, et celui-là ne vaut rien dans un livre.

Enfin, pour achever la liste de tous les péchés de Boileau, il n'a point nommé Lafontaine dans son *Art poétique*, et l'on aura peut-être plus de peine à lui pardonner ce silence, que tous les arrêts contre lesquels on a réclamé. Ce n'est certainement pas faute d'avoir senti le talent de Lafontaine : heureusement nous avons une dissertation sur *Joconde*, qui en fait foi. On a imprimé tout récemment qu'il n'avait pu parler de ses fables, parce qu'elles n'avaient paru qu'en 1678, cinq ans après *l'Art poétique*. Mais une apologie si mauvaise de tout point montre seulement avec quelle légéreté l'on prononce aujourd'hui sur tout, et combien ceux qui parlent de littérature dans les journaux, sont sujets à ignorer les faits les plus aisés à constater. D'abord, sur la date, on s'est trompé de dix ans. Les six premiers livres des fables ont paru en

1668, dédiés au Dauphin, fils de Louis XIV; et de plus; quand elles n'auraient été publiées qu'après la premiere édition de *l'Art poétique*, qui aurait empêché Boileau d'en faire mention dans les autres éditions qui se sont suivies de son vivant? La Fable et Lafontaine ne devaient-ils pas fournir à un poëme didactique un article intéressant et même nécessaire? Il est très-probable que la vraie cause de cette étrange omission fut la crainte de déplaire à Louis XIV, dont la piété très-scrupuleuse avait été fort scandalisée des *Contes* de Lafontaine, et dont l'opinion sur ce point était fortifiée par un rigorisme qu'on affichait surtout à la cour. C'est là probablement le motif qui fit taire Boileau; mais ce motif n'est pas une excuse.

Je n'ai déguisé aucune des accusations portées contre lui, et j'ai tâché de les exposer sous leur vrai point de vue, leur laissant ce qu'elles avaient de réel, et modérant ce qu'elles avaient d'outré. Il en résulte qu'il a quelquefois poussé la sévérité trop loin, et qu'il n'a été trop complaisant qu'une seule fois: cette disproportion peut assez naturellement se trouver dans un satyrique de profession. C'est par cette raison, sans doute, que M. Marmontel le taxe d'avoir été un critique *peu sensible*. Il le fut trop peu, il est vrai, pour le Tasse et

Quinault, mais non pas pour Racine et Moliere. Avec quel intérêt il parle de notre grand comique dans son *Épître à Racine!*

Avant qu'un peu de terre, obtenu par priere,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Moliere,
Mille de ces beaux traits aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pieces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scene plus exacte;
Le vicomte indigné sortait au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots, le condamnait au feu;
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Voulait venger la cour immolée au parterre.
Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne *put plus* se tenir.

L'époque de cette épître fait autant d'honneur à Boileau, que l'épître même : elle fut adressée à Racine au moment où la cabale avait fait abandonner *Phedre*, et accumulait contre la piece et l'auteur les critiques et les libelles. Boileau seul tint

ferme contre l'orage, et voulut rendre publique sa protestation contre l'injustice. Il était l'ami de Racine, dira-t-on : son courage n'en est pas moins digne d'éloges. Il est si rare qu'en pareille occasion l'amitié fasse tout ce qu'elle doit faire, surtout l'amitié des gens de lettres ! Et je parle de ceux qui méritent ce nom, de ceux qui ont le plus de droits à l'estime générale. C'est une vérité triste, mais trop prouvée : on peut appliquer aux lettres ce mot de l'Évangile : *Les enfans de ténebres sont plus éclairés sur leurs intérêts, que les enfans de lumiere.* Voyez comme les mauvais auteurs font cause commune, comme ils se soutiennent les uns les autres, comme ils se prodiguent réciproquement les plus grandes louanges sur les plus misérables productions, quels efforts on fait pour relever des pieces proscrites également à la cour et à la ville ! Mais à quoi doit s'attendre ordinairement celui qui donne un bon ouvrage, celui dont on peut craindre la supériorité ? Que ses ennemis en diront bien haut tout le mal qu'ils n'en pensent pas, et que ses amis en diront tout bas beaucoup moins de bien qu'ils n'en pensent. Ils ne diront pas une sottise ridicule ; mais ils ne diront pas non plus la vérité décisive. Ils suivront tout doucement le public ; mais ils ne le devanceront pas : sans contrarier son

mouvement, ils ne feront rien pour l'accélérer. Tel est le cœur humain : on n'aime point à voir ses confreres monter d'un degré, et quand l'homme de talent y parvient, à qui le doit-il ? Au public indifférent, qui à la longue est toujours juste. Souvent il le serait plus tôt s'il entendait une voix faite pour le décider ; souvent il ne faut qu'un homme accrédité pour montrer la vérité à ceux qui sont prêts à la suivre ; mais qui veut prendre sur lui d'être cet homme ? Quand on abandonna *Brutus*, que firent les beaux esprits du tems, ceux même que Voltaire appelait ses *amis ?* Ils lui conseillerent de renoncer au théâtre. Quand on sifflait *Adélaïde*, qui prit sa défense ? qui voulut être le vengeur du talent et le guide du public impartial ? Boileau fut cet homme pour Racine : aussi contribua-t-il beaucoup à la résurrection de *Phedre.* Au milieu du déchaînement universel, il osa dire à l'illustre auteur :

Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?
Le Parnasse français, anobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phedre malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siecle fortuné,

Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ?

Applaudissons à ce langage de l'amitié, prononçant les arrêts de la justice.

Après avoir examiné ce que sont ses satyres en littérature, faudra-t-il les justifier en morale ? On sait combien, sous ce rapport, elles furent attaquées dans le dernier siecle : elles ne l'ont pas été moins dans celui-ci. On n'a plus cherché à intéresser dans cette cause l'État et la religion, parce qu'il ne s'agissait plus de perdre l'auteur, mais on a mis en avant cet esprit de société dont on abuse aujourd'hui en tout sens. On a dit qu'il n'était pas permis, qu'il n'était pas honnête d'affliger l'amour propre d'autrui. Ce principe est vrai en lui-même : il est la base de toutes les convenances sociales. Mais comment n'a-t-on pas vu que l'exception (et il y en a dans tout) se présentait d'elle-même dans un cas où l'on commence par se placer hors de l'ordre commun, et par mettre volontairement son amour propre en compromis ? Que fait tout homme qui rend le public juge de ses talens ? Ne demande-t-il pas des louanges ? et peut-il les demander sans se soumettre, par une conséquence nécessaire, à la condition d'encourir le blâme ? Je vous aurais loué si vous m'eussiez satisfait : j'ai

donc le droit de vous condamner si je suis mécontent. Il n'y a personne qui ne soit autorisé à raisonner ainsi avec un auteur. Tout homme est obligé de vivre en société : il doit donc s'attendre à y trouver tous les ménagemens qu'il doit aux autres. Mais personne n'est obligé d'écrire : donc tout le monde est en droit de lui dire : Vous n'écrivez pas bien. C'est une gageure que vous soutenez : vous ne pouvez pas la gagner sans vous exposer à la perdre.

Qu'on n'objecte pas que le public seul a le droit de juger : c'est ici un abus de mots : la voix du public ne peut se composer que de celle de chaque individu, et chacun peut donner la sienne. Le public prononce en corps lorsqu'il est rassemblé ; mais il ne l'est pas toujours à beaucoup près, et pour lors chacun peut donner sa voix en particulier, comme il la donnerait avec tous les autres.

On insiste : est-il permis d'imprimer contre quelqu'un ce que la politesse ne permettrait pas de dire en face ? Le poëte satyrique répondra : C'est précisément parce que je parle au public, que je ne suis plus en société. L'auteur a donné son ouvrage, et je donne mon avis, chacun de nous à ses risques et fortunes : tout est égal ; le public est juge, et dans tout cela il n'y a rien contre la morale.

Au reste, j'aurais pu renvoyer sur cet objet à Boileau lui-même, dans la préface de ses satyres : la question y est solidement discutée, et sa justification établie sur les meilleures raisons. S'il était besoin d'y joindre une autorité imposante, en est-il une que l'on pût préférer à celle du célebre Arnauld ? Le patriarche du jansénisme ne manquait sûrement ni de sévérité ni de lumieres. Voici comme il s'énonce dans sa lettre à Perrault, où il prend contre lui la défense des satyres de Despréaux. « Les guerres entre les auteurs passent pour » innocentes quand elles ne s'attachent qu'à ce » qui regarde la critique de la littérature, la grammaire, la poésie, l'éloquence, et que l'on n'y » mêle point de calomnies et d'injures personnelles. Or, que fait autre chose M. Despréaux à » l'égard de tous les poëtes qu'il a nommés dans » ses satyres, Chapelain, Cotin, Pradon, Coras » et autres, sinon d'en dire son jugement, et d'avertir le public que ce ne sont pas des modeles à » imiter ? ce qui peut être de quelque utilité pour » faire éviter leurs défauts, et peut contribuer » même à la gloire de la nation, à qui les ouvrages » d'esprit font honneur quand ils sont bien faits ; » comme, au contraire, ç'a été un déshonneur à la » France d'avoir fait tant d'estime des pitoyables » poésies de Ronsard. »

Et voilà, en effet, le bien que fit aux lettres cet homme dont on veut nier *l'influence*. Il parut au moment où il était le plus nécessaire, et pouvait devenir le plus utile. Les modeles ne faisaient que de naître : nous les voyons aujourd'hui dans l'élévation où le tems les a placés ; mais il faut les voir à cette premiere époque, exposés à la concurrence, devant un public qui flottait encore entre le bon et le mauvais goût. Il faut songer que les pieces de Montfleuri balançaient celles de Moliere, que les tragédies de Thomas Corneille avaient des succès aussi grands et plus grands que celles de Racine. Il faut se rappeler ce qu'était Chapelain, regardé comme l'oracle de la littérature, nommé par le roi pour être le distributeur de ses graces, honneur dangereux, qui depuis n'a été accordé à personne, et que même aujourd'hui personne, à ce que j'imagine, n'oserait accepter. Cotin régnait à l'hôtel de Rambouillet, et avait du crédit à la cour, où il s'en servait contre Moliere. Quelle sorte de bien pouvait faire alors un jeune poëte, qui avait assez de talent pour écrire très-bien en vers, assez de goût pour juger ceux des autres, assez de hardiesse et de véracité pour énoncer son opinion ? A quoi pouvait servir la réputation qu'il obtint de bonne heure par ses premieres satyres ? A diriger le jugement de la

multitude, qui croit volontiers l'auteur qu'elle lit avec plaisir; à lui montrer la distance de Moliere à Montfleuri, en célébrant l'un et renvoyant l'autre

Aux laquais assemblés jouer ses mascarades;

à marquer l'intervalle entre Racine et Thomas Corneille, en exaltant l'un et se taisant sur l'autre; à ramener les esprits à la justice en se moquant de la *Phedre* qu'on applaudissait, et consacrant celle que l'on censurait; à opposer le ridicule au crédit et à la renommée de Chapelain. Nous croyons aujourd'hui qu'un poëme tel que *la Pucelle* n'avait besoin de personne pour tomber. Point du tout: on en fit six éditions en dix-huit mois. Il ennuyait tout le monde, mais on n'osait pas le dire. La crainte retenait les gens de lettres, qui voyaient dans sa main toutes les récompenses; le préjugé arrêtait les gens du monde, qui n'osaient attaquer une si grande réputation. Furetiere seul eut cette confiance; mais il n'avait pas celle du public. Quand l'auteur de *la Pucelle* en fit la lecture chez le grand Condé, devant tout ce qu'il y avait de plus distingué dans les deux sexes à la cour et à la ville, tout le monde se récriait: *Que cela est beau!* Madame de Longueville dit tout bas à l'oreille du prince: *Oui, cela est beau; mais cela est bien*

ennuyeux; et ce mot qui courut, passa pour une singularité de madame de Longueville. Notez qu'elle n'osa pas dire que cela ne fût pas *beau*; elle n'eut que le bon esprit de s'ennuyer et la bonne foi d'en convenir. Tout le monde n'est pas de même : nos jugemens dépendent si fort de ceux d'autrui ! On se laisse si aisément entraîner au mouvement général ! Mais quand un poëte tel que Despréaux fit voir *les durs vers* de Chapelain, *sans force et sans grâces, enflés d'épithetes, montés sur de grands mots comme sur des échâsses*; quand il se moqua de sa muse *allemande en français*, tout le monde fut de son avis. Cela n'était pas, comme le remarqueront peut-être des hommes *profonds*, fort important pour l'État : oui, mais cela n'était pas indifférent au bon goût.

Il convenait à celui qui avait sû faire justice des mauvais auteurs et la rendre aux bons, de fixer les principes dont ses divers jugemens n'étaient que les conséquences : c'est ce qui lui restait à faire dans *l'Art poétique*. Cet excellent ouvrage, un des beaux monumens de notre langue, est la preuve de ce que j'ai eu occasion d'établir plus d'une fois, qu'en général la saine critique appartient au vrai talent, et que ceux qui peuvent donner des modeles, sont aussi ceux qui donnent les meilleures leçons. C'était à Cicéron et à Quintilien à parler

de l'éloquence : ils étaient de grands orateurs ; à Horace et à Despréaux de parler de la poésie : ils étaient de grands poëtes. Que ceux qui veulent écrire en vers, méditent *l'Art poétique* de l'Horace français ; ils y trouveront marqué, d'une main également sûre, le principe de toutes les beautés qu'il faut chercher, celui de tous les défauts dont il faut se garantir. C'est une législation parfaite dont l'application se trouve juste dans tous les cas, un code imprescriptible dont les décisions serviront à jamais à savoir ce qui doit être condamné, ce qui doit être applaudi. Nulle part l'auteur n'a mieux fait voir le jugement exquis dont la nature l'avait doué. Ceux qui ont étudié l'art d'écrire, qui en connaissent, par une expérience journaliere, les secrets et les difficultés, peuvent attester combien ils sont frappés du grand sens renfermé dans cette foule de vers aussi bien pensés qu'heureusement exprimés, et devenus depuis long-tems les axiômes du bon goût. Il serait bien injuste qu'ils perdissent de leur mérite, parce que le tems nous les a rendus familiers, ou parce que de grands modeles les avaient précédés. L'exemple ne rend pas le précepte inutile : ils se fortifient l'un par l'autre. L'exemple du bon est toujours combattu par celui du mauvais, surtout quand le bon ne fait que de naître. Tous les esprits ne sont pas également

propres

propres à en faire la distinction : la multitude est facile à égarer ; la perfection est sévere ; le faux esprit est séduisant ; le mauvais goût est contagieux. Dans cette lutte continuelle de la vérité et de l'erreur, l'homme dont la main est assez sûre pour poser la limite immuable qui les sépare, l'homme qui nous montre le but, nous indique la véritable route, nous détourne des chemins trompeurs, nous marque les écueils, ne rend-il pas un service important ? n'est-il pas le bienfaiteur des arts ? Accordons que *l'Art poétique* n'ait pu rien apprendre à un Racine, quoique le plus grand talent puisse toujours apprendre quelque chose d'un bon esprit, il aura toujours fait un bien très-essentiel, celui d'enseigner à tout le monde pourquoi Racine était admirable. En disant ce qu'il fallait faire, il apprenait à juger celui qui avait bien fait, à le discerner de celui qui faisait mal. En resserrant, dans des résultats lumineux, toutes les regles principales de la tragédie, de la comédie, de l'épopée et des autres genres de poésie ; en renfermant tous les préceptes de l'art d'écrire dans des vers parfaits et faciles à retenir, il laissait dans tous les esprits la mesure qui devait servir à régler leurs jugemens. Il rendait familieres au plus grand nombre ces lois avouées par la raison de tous les siecles et par le suffrage de tous les

hommes éclairés. Il dirigeait l'estime et le blâme; et s'il est vrai que l'empire des arts ne peut, comme tous les autres, subsister sans une police à peu près généralement reçue, sans des lois qui aient une sanction et un effet, quoique souvent violées comme ailleurs; sans une espece d'hiérarchie qui établisse des rangs, des honneurs et des distinctions, l'écrivain qui a contribué plus que personne à fonder cet ordre nécessaire, qui fut, il y a cent ans, le premier législateur de la république des lettres, et qu'aujourd'hui elle reconnaît encore sous ce titre, ne mérite-t-il pas une éternelle reconnaissance?

L'Art poétique eut à peine paru, qu'il fit la loi, non-seulement en France, mais chez les étrangers qui le traduisirent. Son *influence* n'y fut pas, à beaucoup près, si sensible que parmi nous; mais dans toute l'Europe lettrée, les esprits les plus judicieux en approuverent la doctrine. On peut bien croire qu'il excita la révolte sur le bas Parnasse : par tout pays les mauvais sujets n'aiment pas qu'on fasse la police. Mais ce fut en vain qu'on l'attaqua : la raison en beaux vers a un grand empire. La bonne compagnie sut bientôt par cœur ceux de Boileau; et il fallut s'y soumettre. Les rapsodies qu'on appelait poëmes épiques, et qui avaient encore de nombreux défenseurs, n'en

furent plus dès ce moment, et l'on n'appela point de l'arrêt qui les condamnait au néant. Le regne des pointes, déjà fort ébranlé, tomba entiérement au théâtre, au barreau et dans la chaire, et l'on convint avec Despréaux, de renvoyer à l'Italie,

De tous ces faux brillans l'éclatante folie.

Le burlesque, qui avait eu tant de vogue, fut frappé d'un coup dont il ne se releva pas, malgré Desmarets et d'Assouci qui jetaient les hauts cris, et prétendaient que Boileau n'avait décrié le burlesque que parce qu'il n'était pas en état d'en faire. La province n'admira plus *le Typhon* ni *l'Ovide en belle humeur*, et le bon d'Assouci, témoin de cette déroute; d'Assouci, qui s'intitulait *empereur du burlesque*, prit le parti d'imprimer naïvement : *Si le burlesque ne divertit plus la cour, c'est que Scarron a cessé de vivre et que j'ai cessé d'écrire.* Boileau couvrit d'un ridicule ineffaçable ces productions si ennuyeusement emphatiques, ces grands romans si fort à la mode, dont les personnages hors de nature, les sentimens sans vérité, les intrigues sans passion, les aventures sans vraisemblance, les dangers sans intérêt, avaient passé sur la scene et introduit jusque dans la société le langage guindé et le galimathias sentimental, qui se reproduit

aujourd'hui sous une autre forme. La considération personnelle dont jouissait mademoiselle Scudéry, que l'on traitait *d'illustre*, et ses protections puissantes, n'intimiderent point l'inflexible Aristarque, et ne tinrent pas contre quatre vers de *l'Art poétique :*

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air et l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Le *fatras obscur* et ampoulé de Brébeuf, qui avait rendu la Pharsale *aux provinces si chere*, et qui était d'autant plus capable de faire illusion, qu'il était mêlé de quelques *étincelles* brillantes, fut mis à sa place, et distingué de la vraie grandeur. Boileau, en appréciant celle de Corneille, en payant au pere du théâtre le tribut d'une admiration éclairée, indiqua ses principales fautes, sans le nommer, en plus d'un endroit de *l'Art poétique ;* la froideur de ses dissertations politiques et de son dialogue trop raisonné ; le faste déclamatoire trop fréquent, même dans ses meilleures pieces ; l'obscurité de l'intrigue d'*Héraclius*, l'embarras de quelques-unes de ses expositions, le défaut de *ressorts qui puissent attacher.* Il accoutuma le public à lui comparer Racine, et les auteurs à se

modeler sur ce dernier, qui savait mieux que tout autre *émouvoir le spectateur.* Son autorité était si bien affermie, on le regardait tellement comme l'apôtre du goût et le grand justicier du Parnasse, que lorsque Charles Perrault leva contre les Anciens, au milieu de l'académie, l'étendard d'une guerre que Lamotte renouvela depuis avec aussi peu de succès, Boileau, déjà vieux, ayant gardé le silence, le prince de Conti, connu par les agrémens de son esprit et son amour pour les lettres, celui dont Rousseau a si dignement célébré la mémoire, dit tout haut qu'il irait à l'académie et qu'il écrirait sur le fauteuil de Despréaux : *Tu dors, Brutus.*

Enfin, pour borner cette énumération, et faire voir que l'*influence* du poëte ne s'étendait pas seulement sur les choses de goût et les matieres de littérature, et qu'un bon esprit sert à tout, deux vers de ses satyres firent abolir l'infamie juridique du congrès qui souillait nos tribunaux ; et son arrêt *contre une inconnue nommée la Raison,* badinage qui courut tout Paris après avoir été présenté au président de Lamoignon, nous sauva la honte d'un arrêt plus sérieux que l'on sollicitait contre la philosophie de Descartes en faveur de celle d'Aristote. C'était bien assez de celui qu'on avait déjà rendu sur le même objet en 1624 ; et si du moins cette

sottise ne fut pas réitérée, une plaisanterie de Despréaux en fut cause.

Heureusement dans les ouvrages dont il me reste à parler, dans *les Epîtres* et *le Lutrin*, les éloges unanimes qu'on accorde au poëte, ne peuvent plus être mêlés d'aucune plainte, d'aucune chicane contre le critique. S'il est inférieur à Horace dans les satyres (excepté la neuvieme), il est pour le moins son égal dans les épîtres. Je ne crois pas même que les meilleures du favori de Mécene puissent soutenir le parallele avec l'épître à M. de Seignelay *sur le vrai*, et avec celle qui est adressée à M. de Lamoignon *sur les plaisirs de la campagne*, mis en opposition avec la vie inquiete et agitée qu'on mene à la ville. Auguste, dans les épîtres d'Horace, n'a jamais été loué avec autant de finesse ni chanté avec un ton si noble, si élevé et si poétique, que Louis XIV l'a été dans celles de Despréaux. Enfin celles d'Horace n'ont pas un seul morceau comparable au passage du Rhin : il y a plus de mérite encore dans la louange délicate que dans la satyre ingénieuse, et notre poëte possede éminemment l'une et l'autre.

Un bruit court que Louis va tout réduire en poudre,
Et dans Valencienne est entré comme un foudre ;
Que Cambrai, des Français l'épouvantable écueil,
A vu tomber enfin ses murs et son orgueil ;

Que devant Saint-Omer, Nassau, par sa défaite,
De Philippe vainqueur rend la gloire complete.
Dieu sait comme les vers chez vous s'en vont couler,
Dit d'abord un ami qui veut me cajoler,
Et dans ce tems guerrier, si fécond en Achilles,
Croit que l'on fait des vers comme l'on prend des villes.

Ce dernier trait est charmant.

Pour moi, qui sur ton nom déjà brûlant d'écrire,
Sens au bout de ma plume expirer la satyre,
Je n'ose de mes vers vanter ici le prix;
Toutefois si quelqu'un de mes faibles écrits,
Des ans injurieux peut éviter l'outrage,
Peut-être pour ta gloire aura-t-il son usage;
Et comme tes exploits étonnant les lecteurs,
Seront à peine crus sur la foi des auteurs;
Si quelque esprit malin veut les traiter de fables,
On dira quelque jour, pour les rendre croyables:
Boileau, qui dans ses vers pleins de sincérité,
Jadis à tout son siecle a dit la vérité,
Qui mit à tout blâmer son étude à sa gloire,
A pourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

C'est là prendre ses avantages avec toute l'adresse possible. Ce morceau, récité devant Louis XIV, fit sur lui une impression sensible, et devait la faire: plus un grand cœur aime la louange, plus il goûte vivement celle qui est apprêtée avec un art qui dispense de la repousser. Au reste, Boileau, en

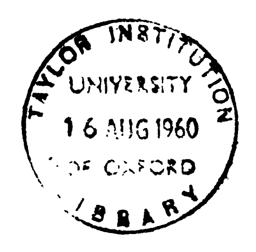
se vantant de parler comme l'histoire, ne disait rien qui ne fût vrai. Ce poëte, qu'on accuse de manquer de philosophie, en eut assez pour louer un roi conquérant, bien moins sur ses victoires que sur les réformes salutaires et les établissemens utiles que l'on devait à la sagesse de son gouvernement. Peut-être y avait-il quelque courage à dire au vainqueur de l'Espagne, au conquérant de la Franche-Comté et de la Flandre :

Il est plus d'une gloire : en vain aux conquérans
L'erreur, parmi les rois, donne les premiers rangs :
Entre les grands héros ce sont les plus vulgaires.
Chaque siecle est fécond en heureux téméraires ;
Chaque climat produit des favoris de Mars ;
La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars.
On a vu mille fois des fanges méotides
Sortir des conquérans, Goths, Vandales, Gépides.
Mais un roi vraiment roi, qui, sage en ses projets,
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,
Qui du bonheur public ait cimenté sa gloire,
Il faut pour le trouver courir toute l'histoire.
La Terre compte peu de ces rois bienfaisans ;
Le Ciel à les former se prépare long-tems.
. . . .
Assez d'autres sans moi, d'un style moins timide,
Suivront au champ de Mars ton courage rapide,
Iront de ta valeur effrayer l'Univers,
Et camper devant Dôle au milieu des hivers.
Pour moi, loin des combats, sur un ton moins terrible,
Je dirai les exploits de ton regne paisible,

Je peindrai les plaisirs en foule renaissans ;
Les oppresseurs du peuple à leur tour gémissans.
On verra par quels soins ta sage prévoyance,
Au fort de la famine, entretint l'abondance.
On verra les abus par ta main réformés ;
La licence et l'orgueil en tous lieux réprimés ;
Du débris des traitans ton épargne grossie ;
Des subsides affreux la rigueur adoucie ;
Le soldat, dans la paix, sage et laborieux ;
Nos artisans grossiers rendus industrieux ;
Et nos voisins frustrés de ces tribus serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.
Tantôt je tracerai tes pompeux bâtimens,
Du loisir d'un héros nobles amusemens.
J'entends déjà frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne rappelle un fait constaté dans l'histoire. Tout ce que la prose éloquente de Voltaire a consacré dans le siecle de Louis XIV, les lois, les manufactures, les canaux, la police, les travaux publics, la diminution des tailles, les édifices élevés pour les arts, tout est ici exprimé en beaux vers. On voit, dans ces morceaux et dans beaucoup d'autres, non-seulement l'homme d'esprit qui sait plaire, le poëte qui sait écrire, mais l'homme judicieux qui choisit les objets de ses louanges, et ne veut pas être démenti par la postérité.

Si la versification de ses épîtres est plus forte



que celle de ses satyres, elle est aussi plus douce et plus flexible. Le censeur s'y montre moins, et l'homme s'y montre davantage : c'est toujours le même fonds de raison ; mais elle éclaire souvent sans blesser. Ne reconnaît-on pas l'homme vrai, l'ennemi de toute espece d'affectation, dans ces vers à M. de Seignelay ?

Sans cesse on prend le masque, et quittant la nature,
On craint de se montrer sous sa propre figure.
Par-là le plus sincere assez souvent déplaît.
Rarement un esprit ose être ce qu'il est.
Vois-tu cet importun que tout le monde évite,
Cet homme à toujours fuir, qui jamais ne vous quitte ?
Il n'est pas sans esprit : mais né triste et pesant,
Il veut être folâtre, évaporé, plaisant.
Il s'est fait de sa joie une loi nécessaire,
Et ne déplaît enfin que pour vouloir trop plaire.
La simplicité plaît sans étude et sans art.
Tout charme en un enfant dont la langue sans fard,
A peine du filet encor débarrassée,
Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant ;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime,
Un esprit né chagrin plaît par son chagrin même :
Chacun pris dans son air est agréable en soi :
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

On aurait tort de prendre trop à la lettre ces vérités morales, exprimées avec la précision poétique

qui les rend plus piquantes. On sait bien qu'il y a des gens qui, pour être désagréables, n'ont besoin que d'être ce qu'ils sont; mais cela n'empêche pas que le principe général ne soit très-juste, et que tout le morceau ne soit plein de ce bon sens que nous aimons dans les vers d'Horace. C'est lui qu'on croit lire aussi dans l'épître sur les douceurs de la campagne.

C'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
Met à profit les jours que la Parque me file.
Ici dans un vallon bornant tous mes desirs,
J'achete à peu de frais de solides plaisirs.
Tantôt, un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries.
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui.
Quelquefois à l'appât d'un hameçon perfide,
J'amorce, en badinant, le poisson trop avide;
Ou d'un plomb qui suit l'œil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitans de l'air.
Une table au retour, propre et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujettir aux dogmes de Broussain,
Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sain,
La maison le fournit, la fermiere l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.

Quand Boileau introduit dans ses épîtres un interlocuteur, il dialogue bien mieux que dans ses satyres. Il supprime toute formule de liaisons, des

dis-tu, poursuis-tu, diras-tu, qui reviennent si fréquemment dans sa satyre *contre les Femmes* et ailleurs, et jettent de la langueur dans le style. Voyez la conversation sur les auteurs dans la satyre du repas :

Mais vous, pour en parler, vous y connaissez-vous?
Mieux que vous mille fois, *dit le noble en furie.*
Vous? Mon Dieu! mêlez-vous de boire, je vous prie,
A sur le champ l'auteur aigrement réparti.

On voyait assez que c'était l'*auteur* qui avait répondu, et un vers entier pour le dire alonge inutilement un morceau qui doit être vif et rapide. Ses épîtres ne tombent point dans ce défaut: quand le poëte y dialogue, c'est avec la précision d'Horace, témoin l'entretien de Cynéas et de Pyrrhus, qui est un modele en ce genre; témoin l'*Epître à M. de Lamoignon* dans plus d'un endroit.

Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satyre.
Et le roi, que dit-il? Le roi se prit à rire.

. . . .

Vient-il de la province une satyre fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade?
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi,
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.
J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville:
Non; à d'autres, dit-il, on connaît votre style.

Combien de tems ces vers vous ont-ils bien coûté ?
Ils ne sont point de moi, Monsieur, en vérité :
Peut-on m'attribuer ces sottises étranges ?
Ah Monsieur ! vos mépris vous servent de louanges.

Ce progrès est d'autant plus louable, que dans les nombreuses critiques où l'on épluchait vers par vers toutes les poésies de l'auteur, on ne lui avait point reproché ce défaut, et cela prouve que les réflexions d'un bon écrivain l'instruisent mieux que toutes les censures.

Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait ni *fécondité*, ni *feu*, ni *verve*, on avait apparemment oublié *le Lutrin*. Il fallait bien quelque *fécondité* pour faire un poëme de six chants sur un pupitre remis et enlevé ; et si nous avons déjà vu que ses satyres mêmes n'étaient point dépourvues de l'espece de *verve* qu'elles comportaient, combien il a dû en montrer davantage dans une espece d'ouvrage qui demandait de l'imagination pour construire une machine poétique et du *feu* pour l'animer ! Qui jamais, parmi ceux que l'on peut citer comme des connaisseurs, a méconnu l'un et l'autre dans *le Lutrin ?* Tous les agens employés par le poëte ont leur destination marquée, et la remplissent en concourant à l'effet général. La fable, pendant cinq chants, est parfaitement conduite. La vérité des caracteres et la vivacité des peintures y répan-

dent, tout l'intérêt dont un semblable sujet était susceptible, c'est-à-dire, l'amusement qu'on peut prendre à voir de grands débats pour la plus petite chose. Mais que de ressources et d'art il fallait pour nous en occuper !

.... La Discorde encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,

s'indigne du repos qui regne à la Sainte-Chapelle, et jure d'y détruire la paix, comme elle a su la détruire ailleurs. Elle apparaît en songe, sous les traits d'un vieux chantre, au prélat qu'elle excite et souleve contre le grand-chantre son rival. Elle lui suggere le projet d'ensevelir ce fier concurrent sous la masse d'un vieux lutrin relégué depuis longtems dans une sacristie. Tous les préparatifs pour cette entreprise se font avec la plus grande solennité, et c'est toujours à table que se prennent toutes les résolutions. Au moment où les amis du prélat, choisis par le sort, vont élever dans la nuit ce lutrin qui doit désespérer le chantre, la Discorde pousse un cri de joie.

L'air qui gémit du cri de l'horrible déesse,
Va jusque dans Cîteaux réveiller la mollesse.

La Nuit, sa confidente naturelle, lui raconte les querelles qui vont s'allumer. La Mollesse en prend

occasion de se plaindre de tous les maux qu'on lui a faits; elle regrette les beaux jours de son regne, et là se trouve si heureusement amené celui de Louis XIV, que les détracteurs mêmes de Boileau ont rendu hommage à la beauté de cet épisode, qui laisse les admirateurs sensibles hésiter entre le mérite de l'invention et celui de l'exécution. Mais avec quelle facilité l'auteur rentre dans son sujet, et sait lier cet épisode à l'action !

Citeaux dormait encor, et la Sainte-Chapelle
Conservait du vieux tems l'oisiveté fidelle;
Et voici qu'un lutrin prêt à tout renverser,
D'un séjour si chéri vient encor me chasser.
O toi, de mon repos compagne aimable et sombre,
A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre ?
Ah Nuit ! si tant de fois dans les bras de l'Amour,
Je t'admis aux plaisirs que je cachais au jour,
Du moine ne permets pas......

Ainsi la Nuit se trouve mise en action. Elle va cacher dans le creux du lutrin le hibou qui fait une si grande peur aux trois champions réunis pour emporter la fatale machine; et il faut que la Discorde, sous les traits de Sidrac, les harangue pour leur rendre le courage, et les faire rougir de leur puérile frayeur. Ils se raniment, mettent la main à l'œuvre,

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot.

Voilà de la fiction, du mouvement et de l'action, c'est-à-dire, tout ce qui donne de la vie à un poëme, soit badin, soit héroïque, et ce qui serait encore trop peu de chose sans le style; mais il est au dessus de tout le reste.

Les critiques du tems se déchaînerent contre cet incident du hibou; ils le trouverent trop petit, et le commentateur Saint-Marc, qui veut toujours donner tort à Boileau, comme Brossette veut toujours lui donner raison, a fait une longue diatribe contre l'intervention de la Nuit et contre le hibou. Mais Saint-Marc, et ceux dont il s'est fait l'apologiste, ont apparemment voulu oublier la nature du sujet : ils n'ont pas voulu voir que le hibou figure très-convenablement avec le perruquier l'Amour et le sacristain Boirude, qui vont, armés d'une bouteille, à la conquête d'un lutrin. Les événemens sont dignes des personnages, comme le combat des chantres et des chanoines, qui se jettent à la tête des livres de Barbin sur le grand escalier du palais, est l'espece de bataille qui convient à cette espece d'épopée.

Mais comment l'auteur a-t-il pu enrichir une matiere si stérile, et se soutenir si long-tems avec si peu de moyens? Comment a-t-il pu faire tant de beaux vers sur une querelle de chapitre? C'est

là

là le miracle de son art ; c'est à force de talent poétique, c'est en prodiguant à pleines mains le sel de la bonne plaisanterie, en donnant à tous ses personnages une physionomie vraie et distincte, qu'il est parvenu à transporter le lecteur au milieu d'eux, et à l'attacher par des ressorts qui, dans une main moins habile, auraient manqué d'effet. Tous ses héros ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les a revêtus. Veut-il peindre le prélat qui repose ?

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage,
Son menton sur son sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Ici, c'est le vieux Sidrac, conseiller du prélat, qui s'avance dans l'assemblée.

Quand Sidrac, à qui l'âge alonge le chemin,
Arrive dans la chambre, un bâton à la main.
Ce vieillard dans le chœur a déjà vu quatre âges ;
Il sait de tous les tems les différens usages ;
Et son rare savoir, de simple marguillier,
L'éleva par degrés au rang de chéfecier.

Là, c'est le docteur Alain.

Alain tousse et se leve ; Alain, ce savant homme,
Qui de Bauny vingt fois a lu toute la Somme,

Qui possede Abéli, qui sait tout Raconis,
Et même entend, dit-on, le latin d'Akempis.

Ce latin, qui est celui de *l'Imitation*, est le plus facile de tous à entendre. Le poëte place toujours à propos le trait comique, qui réduit à la vérité le ton héroïque dont il s'amuse à agrandir les objets.

Au mérite des portraits joignez celui des tableaux.

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle.
Ses chanoines vermeils et brillans de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéans faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.

Et ailleurs :

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
S'éleve un lit de plume à grands frais amassée.
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Regne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.

Celui qui avait dit dans *l'Art poétique* :

Il est un heureux choix de mots harmonieux,

les a choisis tous ici, de maniere qu'il n'y a pas une seule syllabe qui fasse assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort. Et quelle verve dans la peinture du vieux Boirude!

Mais que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix!
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître?
On dit que ton front jaune et ton teint sans couleur,
Perdit en ce moment son antique pâleur,
Et que ton corps gouteux, plein d'une ardeur guerriere,
Pour sauter au plancher, fit deux pas en arriere.

Entrons dans la demeure de la Mollesse.

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour.
Les Plaisirs nonchalans folâtrent à l'entour.
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines;
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le Sommeil lui verse des pavots.

Mais c'est surtout dans la description des objets les plus communs, qu'il déploie toutes les richesses de l'expression, et qu'il fait servir la langue poétique à des peintures qui semblaient faites pour s'y refuser.

A ces mots il saisit un vieil infortiat,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,

Inutile ramas de gothique écriture,
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,
Où pendait à trois clous un reste de fermoir.

Qui avait su, avant Boileau, faire descendre si heureusement la poésie à de semblables détails? Est-il bien facile de dire en vers élégans, qu'on allume une bougie avec un briquet et une pierre à fusil? Le talent du poëte saura encore anoblir cette peinture si familiere.

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
Et bientôt au brasier d'une mêche enflammée,
Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée.

Rien n'est oublié, et tout est fidellement rendu, non pas en cherchant des termes nouveaux et inusités, des figures bizarres, des combinaisons forcées : le poëte n'a point recours au néologisme ; il se sert des mots les plus ordinaires, la mêche, le soufre, le caillou, la cire, le brasier; mais il les combine sans effort, de maniere à leur donner de l'élégance et du nombre. Et de jeunes gens qui n'ont guere fait qu'entasser des lieux communs ampoulés sur le soleil et la lune, prétendent créer la poésie descriptive, créer une langue inconnue à Boileau et à Racine! Au lieu de songer à en faire

une, qu'ils étudient encore celle de leurs maîtres, et, sans vouloir la changer, qu'ils apprennent à s'en servir comme eux.

Nous n'avons pas d'ouvrage où l'on trouve plus souvent que dans *le Lutrin* l'exemple de ces détails vulgaires, relevés par ceux qui les avoisinent. Je n'en citerai plus qu'un seul entre mille autres : c'est l'habillement du chantre.

On apporte à l'instant ses somptueux habits,
Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
D'une longue soutane il endosse la moire,
Prend ses gants violets, les marques de sa gloire,
Et saisit en pleurant ce rochet qu'autrefois
Le prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Quel choix d'expressions et de circonstances ! L'ouate que nous prononçons communément *ouette*, ne semble pas faite pour figurer dans un vers ; mais le poëte, en faisant tomber doucement le sien sur *l'ouate molle*, et le relevant pour y faire *éclater le tabis*, vient à bout d'en tirer de l'élégance et de l'harmonie. Il emploie le même art pour anoblir la soutane du chantre par une épithete bien placée, par une figure fort simple, qui consiste à prendre la partie pour le tout, et il en résulte un vers élégant et pittoresque.

D'une longue soutane il endosse la moire.

Prendre ses gants est bien une action triviale ; mais

Ces gants violets, les marques de sa gloire,

sont relevés par une heureuse apposition. Enfin il met de l'intérêt jusque dans ce *rochet*, placé à une césure artificielle ; ce *rochet*

Qu'un prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Ce style montre la science du tout embellir, et le néologisme ne montre que l'impuissance.

On a pu remarquer dans tout ce que j'ai rapporté, combien l'auteur possede tous les secrets de l'harmonie imitative. On a cité mille fois le sommeil de la Mollesse et ces vers sur les rois faineans :

Aucun soin n'approchait de leur paisible cour.
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printems, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Les vers marchent aussi lentement que les bœufs qui traînent le char. C'est ainsi que le poëme est écrit d'un bout à l'autre : partout le même rapport des sons avec les objets.

Ils passent de la nef la vaste solitude,
Et dans la sacristie entrant, non sans terreur,
En percent jusqu'au fond la ténébreuse horreur.
C'est là que du lutrin gît la machine énorme.

Cette épithete, si bien placée à la fin du vers, présente le lutrin dans toute sa masse.

Et d'un bras qui peut tout ébranler,
Lui-même en se courbant s'apprête à le rouler.

Vous voyez, vous entendez l'effort des bras qui le soulevent : voyons-le dans la place qu'on lui destine.

Aussitôt dans le chœur la machine emportée,
Est sur le banc du chantre à grand bruit remontée.
Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillet unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.
Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

Un poëte moderne (1), qui prétend que *notre poésie se meurt de timidité*, quoique le plus souvent elle ne soit malade que d'extravagance, et qui a cru la faire revivre en lui rendant les vêtemens bigarrés dont l'avait affublée Ronsard, a pourtant fait l'honneur à Boileau de s'approprier ce vers imitatif :

Et l'orgue même en pousse un long gémissement;

(1) L'auteur du poëme des *Mois*, qui d'ailleurs avait du talent : il en sera parlé dans la suite de cet ouvrage.

seulement il a mis une *forêt* à la place de *l'orgue ;* et au lieu de *gémissement*, qui lui a paru trop *usé*, il a jugé à propos de ressusciter le vieux mot *bruissement*, dont il ne reste plus que la racine, *bruire*, et qui, lorsqu'on lui donne la valeur de deux pieds, a l'inconvénient de substituer deux syllabes à une diphtongue, ce qui forme un mot sourd et un rhythme indéterminé. Il a mis :

Et la forêt en pousse un long *bruissement.*

Ainsi en rendant à Boileau l'expression, l'effet et l'artifice du vers, il ne reste à celui qui l'a pris, que le *bruissement*, qui n'est pas une invention merveilleuse. Ne valait-il pas mieux prendre le *gémissement* avec tout le reste, que de rajeunir de cette maniere la langue *usée* de Despréaux ?

Je me suis un peu étendu sur le *Lutrin*, parce que cet ouvrage est, avec l'*Art poétique*, ce qui fait le plus d'honneur à Boileau ; c'est un de ceux où la perfection de la poésie française a été portée le plus loin, enfin celui où l'auteur a été plus poëte que dans tous les autres. Il n'en existait point de modele. Qu'est-ce, en comparaison, que le combat des rats et des grenouilles, si peu digne d'Homere, et *le seau enlevé* de *Tassoni*, production si médiocre et si froidement prolixe ? Le seul défaut de ce chef-d'œuvre, c'est que le dernier chant

ne répond pas aux autres : il est tout entier sur le ton sérieux, et la fiction y change de nature. Le personnage allégorique de la Piété est trop grave pour figurer agréablement avec la Nuit, la Mollesse et la Chicane. La fin du poëme ne semble faite que pour amener l'éloge du président de Lamoignon. Cette faute a été relevée il y a long-tems ; mais un sixieme chant défectueux n'ôte rien du grand mérite des cinq autres, ni du plaisir continu qu'on éprouve en les lisant.

Un homme d'esprit (1) qui s'amuse quelquefois à insérer dans le *Journal de Paris* des lettres fort agréables, a proposé sur Boileau des questions assez singulieres. Ce ne sont pas celles d'un détracteur de ce grand-homme ; car, après en avoir parlé comme tous les gens sensés, ce qu'il ajoute semble n'exprimer que la surprise et le regret que Boileau n'ait pas tenté tous les genres de poésie. Voici comme il parle à ce sujet :

« Pourquoi ce génie souple et fécond, qui a » donné de si excellens préceptes, n'a-t-il pas en » même tems fourni des exemples des différens » genres qu'il a traités ? Pourquoi n'avez-vous pas » de lui une seule églogue, une élégie, une scene » comique, tragique ou lyrique ? Pourquoi pro-

(1) M. de Villette.

» mettre toute sa vie un poëme épique à la France,
» et n'en pas essayer un seul chant ? »

Tes *pourquoi*, dit le dieu, ne finiraient jamais.

Heureusement toutes ces questions se réduisent à une seule : Pourquoi Boileau n'a-t-il pas tout fait ? C'est peut-être la premiere fois qu'on s'est avisé d'une question semblable. On n'a jamais demandé pourquoi Horace n'avait point fait de poëme épique, ni Virgile des odes, ni Homere des tragédies. Tout le monde répondra : C'est que chacun a son talent. *L'Art poétique* commence par établir cette vérité éternelle :

La nature, fertile en esprits excellens,
Sait entre les auteurs partager les talens,

et il recommande à chacun de bien connaître le sien.

Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnaît son génie et s'ignore soi-même.

Boileau n'est point tombé dans ce travers : il n'a fait que ce qu'il savait faire : il faut lui en savoir gré, et lui pardonner de ne s'être compromis qu'une fois en composant une mauvaise ode. S'il n'a essayé ni l'églogue ni l'élégie, c'est qu'il n'avait pas les inclinations pastorales ni l'imagination amoureuse. Si nous n'avons pas de lui une scene comique, tragique ou lyrique, c'est qu'on ne fait point une scene

de ce genre : on fait une tragédie, une comédie, un opéra. Il en a laissé le soin à Racine, à Moliere et à Quinault, qui s'en sont fort bien tirés. Pour lui, il a fait des satyres, des épîtres, un *Art poétique* et *le Lutrin*, et il ne s'en est pas mal acquitté. *Est locus unicuique suus.*

Je ne sais s'il a toute sa vie *promis un poëme épique :* je n'en vois aucune trace dans ses œuvres ni dans sa vie. Je vois, par le magnifique morceau du passage du Rhin, qu'il était capable de soutenir le ton de l'épopée : la variété de *l'Art poétique* et la richesse du *Lutrin* peuvent justifier l'auteur des *questions*, qui l'appelle un *génie souple* et *fécond ;* mais Racine, bien plus *souple* et plus *fécond* encore, n'a point tenté non plus de poëme épique. Si je lui en demandais la raison, il me dirait qu'il a fait *Phedre* et *Iphigénie*, et je trouverais la réponse fort bonne. Les *pourquoi* continuent.

« Pourquoi nous parler harmonieusement du » triolet, de la ballade, du rondeau, déjà passés » de mode, et nous donner une description tech- » nique des *rigoureuses lois* du sonnet, cet *heureux* » *Phénix* dont la perfection même serait si *fasti-* » *dieuse ?* »

Il n'a fait que nommer le triolet : il a parlé en quatre vers de la ballade et du rondeau ; il le de-

vait dans un *Art poétique*, où il n'était pas permis d'omettre les divers genres qui avaient été les premiers essais de notte poésie naissante, parce que la naïveté qui fait leur mérite, se rapprochait du seul caractere qu'ait eu notre langue pendant plusieurs siecles. La vogue en était diminuée depuis que Ronsard eut mis l'héroïque en honneur; mais loin qu'ils fussent *passés de mode* du tems de Boileau, Sarrazin, Voiture et Lafontaine les avaient fait revivre avec succès. Comment n'aurait-il point parlé du sonnet, quand ceux de Voiture et de Benserade avaient causé un schisme dans la France? Et s'il m'est permis de me servir aussi du *pourquoi*, pourquoi donc la perfection d'un sonnet serait-elle si *fastidieuse?* Il n'y a point de raison pour qu'une piece de quatorze vers ennuie, parce qu'elle est *parfaite:* nous en avons quelques-uns de bons, qui ne sont point ennuyeux. Enfin, si Boileau en a parlé *harmonieusement*, comme de la ballade et du rondeau, vraiment il n'a fait que son devoir: quand on fait des vers sur quelque sujet que ce soit, il faut toujours les faire *harmonieux.*

Nous ne sommes pas encore à la fin des *pourquoi.* « Pourquoi ne trouve-t-on pas chez lui un » seul vers de dix syllabes?..... Pourquoi n'a-t-il

» pas employé les rimes redoublées, les vers mêlés,
» les vers de huit syllabes ? »

C'est que chacun a son goût, et qu'il aimait mieux les grands vers ; c'est qu'ils sont sans comparaison les plus difficiles de tous, comme les plus beaux ; c'est qu'il les faisait supérieurement.

« Pourquoi est-il éternellement occupé de la
» facture du monotone alexandrin ? »

C'est que l'alexandrin est le vers de l'épopée, de la tragédie et de la comédie, de la satyre et de l'épître, et par conséquent le plus important de tous, celui qui offre le plus de difficultés à vaincre et de mérite à les surmonter. S'il est *monotone* par lui-même, l'art consiste à faire disparaître cette monotonie, et cet art, Boileau l'enseigna pendant toute sa vie.

Autres reproches.

« On regrette que ce grand peintre, au milieu
» des chefs-d'œuvre et des merveilles de ce siecle,
» ne nous parle jamais des arts..... »

C'est qu'il ne se connaissait ni en peinture, ni en sculpture, ni en architecture, et qu'il n'aimait à parler que de ce qu'il savait. Cela est un peu *passé de mode* aujourd'hui, mais ne l'était pas encore de son tems.

« Comment n'a-t-il pas au moins pressenti quelle
» force, quelle énergie on pouvait donner à l'art

» des vers, en les nourrissant des grandes idées » d'une morale universelle et de la saine philoso- » phie ?..... Comment Boileau, disciple d'Horace » et contemporain de Pope, n'est-il jamais oc- » cupé du progrès des lumieres et de la marche de » l'esprit humain ? »

Ce reproche, s'il était fondé, pourrait s'adresser à tous les grands poëtes de son siecle. Voltaire, dans le nôtre, est le premier Français qui ait appliqué l'art des vers à la philosophie, et il a souvent abusé de l'un et de l'autre. Dans *la marche de l'esprit humain*, l'imagination précede la réflexion, et les beaux arts devancent toujours la philosophie. D'ailleurs, on ne fait pas tout à la fois; et comme il a fallu créer l'algebre avant de l'appliquer à la géométrie, de même avant de rendre les Muses françaises philosophes, il fallait d'abord leur créer une langue. C'est à quoi Despréaux et Racine se sont exercés; et s'ils avaient tout fait dans leur siecle, que serait-il donc resté au nôtre ?

A l'égard de Pope, il n'avait que vingt-un ans quand Boileau est mort, et n'avait pas encore songé à son *Essai sur l'homme*. De plus, la littérature anglaise était presque inconnue en France, et Pope lui-même et Addisson sont les premiers poëtes anglais qui aient mis la philosophie en vers,

lorsque tous les genres de poésie étaient depuis long-tems cultivés chez eux avec succès, tant *la marche de l'esprit humain* est partout la même!

« On souffre de voir cet ami de la vérité si avare » d'éloges pour les écrivains du premier ordre, et » si prodigué de louanges pour la cour et les cour- » tisans. »

A-t-il été si *avare d'éloges* pour Corneille, Racine, Moliere, Pascal, Arnauld? Ceux des courtisans qu'il a loués en étaient-ils indignes? C'étaient Montausier, Larochefoucauld, le grand Condé, Pomponne, Dangeau, Vivonne, Colbert, Seignelay, Lamoignon. Qu'on nous dise quel est celui d'entre eux qu'il fût honteux de louer, et qu'on nous cite un homme de la cour dont l'éloge ait pu compromettre la muse de Boileau.

« Après toutes ces questions, il en resterait » peut-être une plus *importante* encore. Il serait » facile de montrer, le livre à la main, nombre » d'expressions, nombre de façons de parler, qui » sans doute étaient reçues au tems de ce célebre » satyrique, et qui certainement sont aujourd'hui » des fautes de français; ce qui dans le fait accuse » moins le goût très-épuré du poëte, que l'insta- » bilité de nos idiômes modernes. »

Ce n'est plus ici une *question*, c'est une asser-

tion, et pour y répondre il faut distinguer. Elle n'est pas sans fondement, s'il s'agit de la prose de Boileau : s'il s'agit de ses vers, elle est très-légérement hasardée. Boileau et Racine sont les deux écrivains qui ont fait en vers, pour notre langue, ce que Pascal avait fait en prose : ils l'ont fixée. Rien ne serait si difficile et si rare que de trouver chez eux des expressions qui aient vieilli. Il y a pourtant des fautes de langage ; mais c'étaient des fautes de leur tems comme du nôtre. Au contraire, on trouve dans la prose de Boileau beaucoup de locutions, de tournures qui sont aujourd'hui vicieuses et inusitées, et qui ne l'étaient pas de son tems ; et cela prouve seulement que le style soutenu a bien moins d'*instabilité* que le langage usuel, toujours soumis à un certain point aux variations de la mode, à l'esprit de société, et à ce qu'on appelle le ton du jour.

L'homme du monde, qui, sous le nom de M. *Nigood*, a imprimé les *questions* précédentes, n'a point, comme on le voit, disputé à Boileau son mérite ; seulement il lui en desirait un autre, et j'ai fait voir qu'on pouvait se contenter de celui qu'il a eu. Les reproches sur ses jugemens rentrent dans ceux que j'avais déjà discutés ; cependant l'auteur anonyme de *la Lettre sur l'influence de Boileau*

a bien envie de compter M. Nigood parmi ses complices, et en même tems il a grand'peur, je ne sais pourquoi, de passer pour son plagiaire. Dans un *avertissement des éditeurs* (car on sent bien qu'il faut des *éditeurs* pour une brochure de cette importance) il apprend à l'Univers que sa brochure *a été achevée le* 1er. *mai de cette année* 1787. « Il » s'est rencontré en deux ou trois endroits (disent » *les éditeurs*) avec M. Nigood, et *c'est tant mieux* » pour l'un et pour l'autre. Il est bon que de tems » en tems on *secoue les fers des préjugés littéraires*, » et *les Brutus* sont rares dans tous les pays. » On a vu qu'il n'avait point *secoué de fers* ni combattu aucun *préjugé*; mais on ne voit pas trop ce que font ici *les Brutus*. *Les Brutus*, placés si à propos, me rappellent cet *avis au public*, où, en lui annonçant des *tablettes de bouillon*, on faisait l'éloge du *grand Sully*; et remarquez pourtant qu'on ne disait point que ces tablettes dussent se vendre à l'enseigne du *grand Sully*, ce qui était le seul cas où le *grand Sully* pût se trouver là convenablement.

Les *éditeurs* commencent par donner une leçon à M. Daunou, de l'Oratoire, auteur du discours *sur l'influence de Boileau*, couronné par l'académie de Nîmes.

« On ne doit point appeler *écrivains obscurs* et » *littérateurs subalternes* tous ceux qui ont *critiqué* » Despréaux, ou qui ne l'ont point *admiré exclu-* » *sivement.* »

J'en demande pardon *aux éditeurs*; mais quand on parle de Boileau, il faut, comme lui, appeler les choses *par leur nom*, et dans cette phrase il y a un mensonge et une absurdité. M. Daunou, dont l'ouvrage est très-judicieux, n'a pu manquer de sens au point de traiter *d'écrivains subalternes* ceux qui ont *critiqué* Boileau; car il n'y a point d'auteur, si grand qu'il puisse être, qu'on ne puisse *critiquer*, et de plus il n'a jamais existé personne d'assez inepte pour *admirer exclusivement* Boileau; ce qui veut dire en français, n'admirer rien que Boileau. Je soupçonne qu'ils ont voulu dire admirer sans restriction, ce qui est très-différent, et ce qui pourtant n'est ni plus vrai ni plus raisonnable; car il n'y a point non plus d'auteur qu'on ait jamais admiré sans restriction, attendu ce vieil axiôme, qu'il n'y a rien de parfait dans l'humanité. Voici les propres termes de M. Daunou : « Des littérateurs subalternes ont dit » de Boileau : Ses plaisanteries sont triviales, ses » critiques injustes, ses vues étroites, son âme » basse et jalouse, son tempérament est de glace.

» *L'Art poétique* prouve que son auteur n'était pas » poëte, etc. » Il appelle cela des invectives, et il a raison. Les *éditeurs* appellent cela *critiquer* ou *ne pas admirer exclusivement ;* ils ont tort : c'est proprement déraisonner et calomnier, et certes il n'y a que des *littérateurs subalternes* qui aient tenu un pareil langage. En changeant si étrangement le texte de M. Daunou, les *éditeurs* ont donc fait un mensonge. Nous en verrons bien d'autres dans la *Lettre ;* mais il ne faut pas encore quitter l'avertissement, qui est très-digne de la *Lettre.* La dénomination d'*écrivains obscurs*, dans M. Daunou, est aussi employée très à propos. « Ce n'est pas que Despréaux n'ait eu, comme » tous les grands-hommes, des envieux et des » détracteurs ; mais que peuvent contre une estime » générale, appuyée sur les plus solides motifs, les » clameurs de quelques *écrivains obscurs ?* Lit-on » aujourd'hui la *Critique désintéressée* de Cotin, » la *Défense des beaux-esprits* de Sainte-Garde ? » Cette phrase prouve la mauvaise foi des *éditeurs.* On voit sur qui tombe le titre *d'écrivains obscurs ;* mais que font-ils ? Ils associent à Cotin et à Sainte-Garde tous ceux qui, en rendant justice aux grands talens de Boileau, ont *critiqué* quelques-uns de ses ouvrages, et ne l'ont *pas admiré sans restriction*, et ils s'écrient avec emphase : « Voltaire,

» Helvétius, Fontenelle, d'Alembert, Huet, » Thomas, MM. Marmontel, Condorcet, Du- » saulx, ne sont ni *subalternes* ni *obscurs.* » Ils appliquent ainsi à ces hommes célebres ce que l'on a dit de Cotin et de Sainte-Garde, ce que l'on a dit des *envieux* et des *détracteurs* de Boileau, et parmi ces *envieux* et ces *détracteurs* ils comptent les plus grands noms de la littérature. Comme cette même maniere de raisonner, cette même énumération revient dans la *Lettre*, j'y reviendrai aussi en finissant, et je promets que la réponse sera péremptoire.

De là les *éditeurs* prennent occasion de régenter M. Daunou sur ses expressions de *littérateurs subalternes* et d'*écrivains obscurs*, qui semblent leur tenir fort au cœur, et apparemment ce n'est pas sans raison. « Cette maniere de s'exprimer peut avoir » cours à l'Oratoire ou dans les colléges de l'Ora- » toire, mais à Paris on parle plus *poliment ;* et » lorsqu'on se permet de juger *avec modération* un » écrivain qui a jugé presque tous ses contempo- » rains avec assez d'amertume, on ne croit pas » s'exposer à de pareils reproches. »

Vous verrez bientôt, Messieurs, avec quelle *modération* s'exprime l'auteur de la *Lettre ;* mais puisque les éditeurs veulent enseigner *la politesse*, comment n'ont-ils pas senti combien il était indé-

cent de traiter avec tant de mépris une communauté aussi recommandable que l'Oratoire dans les Annales littéraires, un Ordre qui a donné à la France Mallebranche, Massillon et d'autres écrivains illustres, qui connaissaient un peu mieux que les *éditeurs* la politesse et les convenances du style ?

Ils ont cependant raison sur un fait, et c'est la seule vérité qu'il y ait dans cette brochure. Ils relevent la méprise de M. Daunou, qui a confondu Claude Perrault, l'architecte, avec Charles Perrault, l'auteur du *Parallele des Anciens et des Modernes*; et afin qu'il ne l'oublie pas, ils ajoutent: « Il y a eu quatre Perrault, qui tous quatre étaient » fréres *comme les quatre fils Aymon.* » Quelle platitude ! elle sera sifflée *à Paris*, comme dans *les colléges de l'Oratoire.*

Ils lui pardonnent pourtant cette erreur, mais non pas d'avoir dit que *l'intérêt de la littérature exigeait les railleries du satyrique contre les Perrault*; et c'est là-dessus qu'ils prononcent les axiômes suivans : « Jamais il ne faut railler un homme de » génie, et l'architecte Perrault en avait. Jamais il » ne faut railler un philosophe lorsqu'il cherche » la vérité, et Perrault le philosophe l'a cherchée » dans son *Parallele.* »

Malgré le respect que doit inspirer ce ton sen-

tencieux et magistral, j'oserai proposer aux *éditeurs* quelques petites distinctions. *Jamais il ne faut railler un homme de génie :* non, jamais, j'en conviens, s'il ne sort point des objets relatifs à son *génie.* Ainsi Boileau aurait eu grand tort de railler Perrault s'il eût été question d'architecture; mais si l'architecte veut se rendre juge en poésie, et juge ridiculement, je ne sais s'il ne serait pas permis à toute force de s'en moquer un peu, et je crois même que nombre d'honnêtes gens prendraient cette liberté. Or, Claude Perrault prenait bien celle de dire beaucoup de mal des écrits de Despréaux, et de trouver fort bons les jugemens de son frere Charles, qui mettait Homere au dessous de Scudéry. Pourquoi donc le poëte, se trouvant sur son terrain, n'aurait-il pas eu le droit de prendre sa revanche? Newton valait bien Claude Perrault; ne s'est-on pas moqué de son *Apocalypse?* Cela n'a pas empêché que sa théorie du Monde ne soit admirable, comme la façade du Louvre est un monument superbe.

« Jamais il ne faut railler un philosophe lors-» qu'il cherche la vérité, et le philosophe Per-» rault l'a cherchée dans son *Parallele.* » Ah Messieurs les *éditeurs!* personne ne vous accordera jamais une proposition si mal sonnante. Vous sentez bien que depuis le mélange fortuit des atômes

d'Épicure, jusqu'aux monades de Leibnitz et aux tourbillons de Descartes, tous les philosophes vous diront qu'ils ont *cherché la vérité*, et le monde entier vous dira que l'on a osé mille fois se moquer des rêveries de la philosophie tant ancienne que moderne, sans croire commettre un sacrilége. Le monde entier vous dira qu'en *cherchant la vérité*, il est très-possible et très-commun de débiter mille folies, et qu'en conscience il serait trop dur qu'il fût défendu de s'en amuser. Perrault, qu'il vous plaît d'appeler *le philosophe*, a pu chercher la vérité dans son *Parallele*; mais à coup sûr il ne l'a pas trouvée, et si jamais ouvrage a pu prêter à rire, c'est celui où il a rassemblé tant de paradoxes insensés. J'avoue qu'on l'a bien surpassé depuis dans ce genre; mais Boileau ne pouvait pas deviner l'avenir, et surtout la *Lettre* dont vous êtes les *éditeurs*, et dont il est tems de parler.

Elle est adressée à un homme de qualité, qui a fait des vers élégans, qui aime ceux de Boileau, et qui, dans un discours aussi bien pensé que bien écrit, a détaillé les principales obligations que nous avions à l'auteur de *l'Art poétique*. L'hommage qu'il lui rend a beaucoup scandalisé l'anonyme, qui lui dit d'abord : « Vous me permettrez de voir » dans l'auteur du *Lutrin* un parodiste adroit des » auteurs de *l'Iliade* et de *l'Énéide*; dans celui de

» *l'Art poétique*, un imitateur ingénieux d'Horace,
» de Lafrenaye Vauquelin et de Saint-Geniez;
» dans celui des *Épîtres* et surtout des *Satyres*, un
» glaneur furtif d'idées et de mots épars çà et là, et
» dans tous ses écrits enfin, des gerbes composées
» d'épis étrangers, et ramassés dans des domaines
» qui ne lui appartenaient à aucun titre. »

L'anonyme à son tour nous *permettra* (car je ne suis pas seul à lui demander cette permission) de voir dans *le Lutrin* toute autre chose qu'une *parodie*, et dans l'épisode de la *Mollesse* quelque chose de plus que de *l'adresse*; de voir dans *l'Art poétique*, où il n'y a que soixante vers imités d'Horace, autre chose qu'une *imitation ingénieuse*; de compter pour rien *Lafrenaye Vauquelin*, dont la *poétique*, souverainement plate, n'est le plus souvent qu'une languissante paraphrase d'Horace, et n'a rien fourni à Boileau qui vaille la peine d'être cité; de mettre à l'écart les satyres latines de Saint-Geniez, qui n'ont rien de commun avec *l'Art poétique*, quoique Boileau en ait à peu près imité une douzaine de vers dans ses *Satyres* et ses *Épîtres*. Il nous *permettra* de lui rappeler ce que tout le monde sait, qu'il n'y a aucun de nos grands poëtes qui n'ait emprunté plus ou moins, et qu'ils ne sont pas pour cela regardés comme des *glaneurs furtifs*, d'abord parce qu'ils ne s'en sont point cachés, ensuite parce qu'on n'appelle

point *glaneurs* ceux qui, possédant un champ fertile et des moissons abondantes, cueillent quelques fleurs dans le champ d'autrui. Enfin nous laisserons à Boileau le *domaine* de son *Art poétique*, de son *Lutrin*, de ses belles *Épîtres* et de ses bonnes *Satyres*, jusqu'à ce qu'on nous ait appris à qui ce *domaine* appartient plutôt qu'à lui.

Ce ne sont encore que de petites chicanes : voici bien mieux. « Vous croyez que l'influence de Boi-
» leau a été très-heureuse, et je ne vois que *le mal*
» *qu'il a fait*. Vous croyez que les gens de lettres
» lui doivent de la reconnaissance, et j'admire *la*
» *modération* de ceux qui, partageant mon opi-
» nion, ne sont qu'*ingrats* envers lui, et *portent*
» *son joug* sans se plaindre. »

Si Boileau *n'a fait que du mal*, sans doute l'anonyme va nous le prouver. Mais en attendant il aurait pu profiter de deux de ses vers, qu'il a trop oubliés.

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule, et leur lustre, et leur prix.

L'anonyme répondra peut-être qu'il n'aime point du tout la raison ; qu'il s'en pique même, et qu'il va nous le faire voir de maniere qu'il ne sera pas possible d'en douter. Mais cet éloignement ne peut pas aller jusqu'à prétendre qu'il faille se

contredire en deux lignes. Or, c'est ce qu'il fait ici ; car ceux qui *partagent son opinion*, pensent sûrement qu'on ne doit aucune *reconnaissance* à Boileau, qui *n'a fait que du mal.* Comment donc peuvent-ils être *ingrats* envers lui ? On n'est ingrat qu'envers celui à qui l'on croit devoir quelque chose : la phrase renferme donc un contre-sens évident. Je ne fais cette remarque qu'en passant, et c'est une bagatelle pour l'anonyme. Mais ce que j'ai déjà observé dans l'avertissement, et ce que je citerai de la *Lettre*, nous prépare une réflexion consolante : on dirait qu'il y a une sorte de providence qui condamne les contempteurs des grands-hommes (je ne dis pas les critiques), non-seulement à heurter le bon sens dans leurs opinions, mais à les décréditer eux-mêmes, s'il en était besoin, par une ignorance honteuse des premiers élémens de l'art d'écrire. Poursuivons.

« *L'Art poétique*, dites-vous, est le plus beau » monument qui ait été élevé à la gloire des » Muses : je le crois comme vous. »

C'est sans doute une concession oratoire, et l'auteur ne parle pas sérieusement. Comment ce qui n'est qu'*une imitation ingénieuse de Lafrenaye Vauquelin et de Saint-Geniez*, pourrait-il être un si *beau monument ?* Comment ce qui a fait tant *de mal* aux lettres, serait-il *à la gloire des Muses ?*

C'est encore une contradiction, et l'auteur y est sujet. « De quoi servirait un palais qui offrirait aux » artistes les formes d'une architecture si parfaite, » qu'elle inspirerait le désespoir, au lieu d'exciter » l'émulation ? »

Voilà certainement le plus grand éloge possible de *l'Art poétique :* ce n'est pas ma faute si l'on ne peut pas l'accorder avec le peu d'estime que l'auteur a témoigné plus haut pour le même ouvrage, et ce serait une grande tâche de le concilier avec lui-même. Ce n'est pas ma faute s'il fait un motif de réprobation de ce qui a toujours passé pour être le comble de la gloire. On croit avoir énoncé le suffrage le plus flatteur lorsqu'on dit d'un ouvrage : C'est le désespoir des artistes. Point du tout : écoutez l'anonyme. « *L'Art poétique* retarda les » progrès qu'auraient pu faire les éleves ; il les » arrêta à l'entrée de la carriere, et les empêcha » d'atteindre au but que leur *noble orgueil* aurait » dû se proposer. Les infortunés virent la palme » de loin, et n'oserent y prétendre de peur de » manquer d'haleine au milieu de leur course, » et de trébucher sur une arêne que le doigt du » législateur leur montrait partout semée d'écueils » et *d'abîmes*, et *plus célebres mille fois par les* » *défaites que par les victoires.* Boileau en effet » explique les regles de l'épopée, de la tragédie,

» de la comédie, de l'ode et de quelques autres
» genres de poésie, avec tant de précision, de
» justesse et d'exactitude, que tout lecteur attentif
» se croit incapable de les observer, et que la
» sévérité des préceptes fait perdre l'envie de don-
» ner jamais des exemples. Il faut de l'audace pour
» entreprendre, du courage pour exécuter, et Boi-
» leau enchaîne l'audace et glace le courage. Avait-
» on saisi, avant de le lire, la trompette héroïque
» ou la flûte champêtre, les crayons de Thalie ou
» les pinceaux de Melpomene ? A peine l'a-t-on
» lu, que les pinceaux tombent de la main, chargés
» encore de la couleur *sanglante*, que les crayons
» s'échappent *honteux* d'avoir ébauché quelques
» traits, et que la flûte et la trompette se taisent
» ou ne poussent plus dans les airs que des sons
» *expirans ou douloureux*. »

Il faut respirer un moment après cette complainte lamentable. Malgré la *couleur sanglante* et les *crayons honteux* et les *sons douloureux*, malgré tout ce fatras amphigourique, certainement, Messieurs, vous aurez été frappés de ce que dit l'auteur, de la maniere dont les préceptes sont tracés dans *l'Art poétique*, et vous vous serez dit à vous-mêmes : Est-ce donc un ennemi, un détracteur de Boileau, qui reconnaît si positivement le mérite qu'il a et qu'il devait avoir ? Rien n'est plus vrai ; mais

suspendez votre jugement, et la suite vous convaincra que c'est bien contre son intention que l'auteur rend cet hommage à Boileau. Vous entendrez ses conclusions : pour le moment, ce qui est très-clair, c'est qu'il tire de cette perfection même l'influence la plus funeste pour les lettres. Cette maniere de raisonner est si insoutenable, qu'il en coûterait trop de la combattre directement : prenons une méthode tout aussi sûre et plus agréable. Quand on veut prouver la fausseté d'un raisonnement sophistique, il suffit d'en déduire les conséquences exactes. Le raisonneur se trouve, comme disent les logiciens, réduit à l'absurde, et l'on finit par rire au lieu d'argumenter. Ainsi donc, suivant la logique de l'anonyme, il faudrait dire à Cicéron et à Quintilien, les plus grands maîtres de l'éloquence, qui en ont enseigné l'art avec tant de soin et d'étendue, à ceux qui ont tracé les regles de la peinture d'après les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Michel-Ange et du Titien : A quoi pensez-vous avec vos préceptes si difficiles à suivre, et vos modeles si désespérans ? Vous *arrêtez les éleves à l'entrée de la carriere*, vous *enchaînez leur audace*, vous *glacez leur courage*. Si vous voulez qu'on ait *le noble orgueil* d'être orateur, ou peintre, ou sculpteur sans en avoir le talent, laissez chacun écrire et peindre et sculpter à sa mode. Pourquoi

faites-vous de si beaux tableaux, de si beaux discours, de si belles statues, en suivant tous les principes de l'art, de la nature et du bon sens? Vous voyez bien que cela est trop pénible, et que jamais personne n'en pourra faire autant, à moins qu'il n'ait du génie. Au reste, puisque vous en avez, faites comme vous voudrez; mais du moins n'allez pas nous dire qu'il faut du bon sens dans le discours, du dessin, de l'ordonnance et de l'expression dans les tableaux, des proportions et de la grâce dans les statues; car aussitôt vous allez voir tomber la plume, les crayons, les pinceaux, les ciseaux, et pendant toute la durée des siecles les éleves vous feront entendre leurs *sons expirans et douloureux*.

Telle est la conséquence nécessaire des argumens de l'anonyme: elle est effrayante; mais l'expérience de tous les siecles nous rassure un peu. Nous savons que depuis Cicéron et Quintilien, il y a eu de grands orateurs que leurs préceptes n'ont pas effrayés, que leurs exemples n'ont pas désespérés; que depuis Raphaël et Michel-Ange, nous avons eu une foule d'excellens artistes, qui tous avaient appris leur art à la même école, et avaient eu sans cesse les yeux attachés sur ces premiers modeles. Enfin, c'est en voyant un tableau de Raphaël, en le considérant avec réflexion, que le Correge

s'écrie : *Et moi aussi, je suis peintre !* Donc tout ce qu'on peut conclure des raisonnemens de l'anonyme, c'est qu'en lisant *l'Art poétique*, il n'a pas pu dire : Et moi aussi, je suis poëte !

Mais ce qui peut être une consolation pour lui-même, c'est un autre fait non moins incontestable, qui détruit ses inductions, et j'avoue que je ne puis concevoir qu'il n'ait pas vu ce qui saute aux yeux. Quoi ! *l'Art poétique* a fermé la carriere ! Eh ! depuis Boileau le nombre des poëtes (je veux dire de ceux qui font des vers, et c'est tout ce que demande l'anonyme) s'est accru au centuple. Il y en a une nation toute entiere : d'innombrables journaux ne suffisent pas aux titres seuls de leurs ouvrages. Se plaindrait-il par hasard qu'il n'y en eût pas assez ? Je le crois : il s'écrie douloureusement : « Que de germes il a étouffés dans le champ » de la poésie ! que d'aigles jeunes encore il a em- » pêché de grandir et de s'élever vers les cieux ! » que de talens il a tués au moment peut-être où » ils allaient se produire ! » Eh ! mon Dieu ! voilà une fatalité bien étrange. Il est bien malheureux qu'il ait *tué tant de talens*, qu'il ait laissé vivre tant de gens qui n'en ont pas, qu'il ait *empêché tant d'aigles de grandir* sur les sommets du Pinde, et qu'il n'ait pu empêcher tant d'oisons de croasser dans les marais.

L'anonyme excepte pourtant de cette foule de meurtres commis par l'homicide Despréaux, *quelques hommes hardis, quelques heureux téméraires, qui ne se sont point laissé effrayer par de pareils obstacles, et qui, pliant les regles à leur génie, au lieu d'asservir le génie aux regles, ont vu leur audace justifiée par le succès.* Il aurait bien dû nous faire la grace de les nommer : quant à moi, je ne les connais pas. Ce que je sais, c'est que les deux hommes qui ont le mieux écrit en vers dans le siecle qui a succédé à celui de Despréaux, sont sans contredit Voltaire et Rousseau. Celui-ci se faisait gloire de reconnaître Despréaux pour son maître; l'autre, pendant soixante ans, n'a cessé de le citer comme *l'oracle du goût*, et aucun des deux n'a songé à *plier les regles à son génie*, parce que ces regles, pour parler enfin sérieusement et ramener les termes à leur acception véritable, ne sont autre chose que le bon sens, et ce serait une étrange entreprise que de *plier* le bon sens. La marche de nos nouveaux docteurs est toujours la même : ils cherchent à s'envelopper dans des généralités vagues, à égarer le lecteur avec eux dans les détours de leurs longues déclamations; ils accumulent de grands mots vides de sens; ils parlent de *tyrannie, d'esclavage.* On dirait qu'il s'agit de conventions arbitraires, de fantaisies bizarres,

et

et l'on est forcé de leur répéter ce qu'eux seuls ignorent ou veulent ignorer, c'est que tous les principes des arts, qui sont les mêmes dans Aristote, dans Horace et dans Boileau, ne sont que les aperçus de la raison, confirmés par l'expérience. Qu'ils les attaquent, au lieu de s'en plaindre; qu'ils en fassent voir la fausseté ou l'inutilité; qu'ils nous citent un seul écrivain distingué, qui ne les ait pas habituellement suivis; qu'ils osent nier que les ouvrages où ces principes ont été le mieux observés, soient généralement reconnus pour les plus beaux. Voilà ce qui s'appellerait aller au fait; mais c'est précisément où ils n'en veulent pas venir. Ils en voient trop le danger, et c'est la preuve la plus complète qu'en cherchant à faire illusion aux autres, ils ne peuvent pas se la faire à eux-mêmes. Un seul, il y a quelques années, soit persuasion, soit affectation de singularité, a essayé de combattre la théorie de l'art dramatique; mais il s'est donné un si grand ridicule, que personne n'a été tenté de le suivre; et, bien avertis par cet exemple, tous les autres se sont promis de s'en tenir toujours à faire des phrases, sans s'exposer jamais à raisonner.

Il s'ensuit que le vrai moyen d'empêcher qu'ils ne fassent des dupes, c'est de réduire leurs figures

et leurs métaphores aux termes propres, et dans le moment on voit tomber l'échafaudage de leur puérile rhétorique. S'ils prétendent que des hommes de génie ont *plié* les regles et que le *succès a justifié leur audace*, on leur dira : Cela ne peut être vrai que dans un sens que Boileau lui-même a prévu; c'est qu'ils auront négligé une des regles de l'art, pour en observer une autre plus importante. Ils se seront permis une faute pour en tirer une grande beauté qui la couvre et la fait oublier. Ce calcul est celui du talent, et l'auteur de *l'Art poétique* le connaissait bien quand il a dit :

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des regles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites.

Remarquez cette expression, *de l'art même*. En effet, la raison, qui a dicté tous les préceptes de l'art, sait bien qu'elle ne saurait prévoir tous les cas sans aucune exception; et comme le premier de tous les principes est d'atteindre le but où ils tendent tous, qui est de plaire, c'est la raison, c'est *l'art* qui prescrit au talent de proportionner l'application des regles à ce premier dessein, d'en mesurer l'importance, et de sacrifier ce qui en a le moins à ce qui en a le plus. C'est ainsi que d'*heureux*

téméraires savent *plier* quelquefois les regles, non pas parce qu'ils les méprisent, mais parce qu'ils les connaissent.

Aussi ne sont-ce pas ceux-là dont l'anonyme veut parler; car alors il aurait dit ce que nous savons tous, et ce qui d'ailleurs était contraire à sa these, bien loin de l'appuyer. Probablement les *téméraires* dont il parle n'ont pas été si *heureux*, puisqu'il n'ose pas les nommer : il les excepte seulement de ceux à qui ce terrible Boileau a arraché la plume des mains. « Combien d'esprits timides, » *quoique profonds*, n'ont point osé s'immortaliser en écrivant, parce qu'il leur a trop fait » sentir les difficultés de l'art d'écrire ! » Observons que ce n'est point ici une simple possibilité; c'est un fait répété vingt fois, et affirmé comme la chose la plus positive. En vérité, il aurait bien dû nous faire part des révélations qu'il a eues à ce sujet. Pour s'exprimer ainsi sur ces esprits *timides quoique profonds*, ou *profonds quoique timides*, il faut bien qu'il les ait connus. Cependant ils *n'ont pas osé s'immortaliser en écrivant*. Comment donc, s'ils ont été si *timides*, peut-il savoir qu'ils ont été si *profonds*? Cela n'est pas aisé à deviner. Mais ce qui n'est pas plus facile, c'est de s'accoutumer à cette inconcevable maniere d'écrire;

à ce ton si décidément affirmatif dans les propositions les plus inintelligibles, à ces faits avancés avec tant de confiance, sans la plus légère preuve, sans la moindre apparence de sens. Que l'on essaie, par exemple, d'en trouver un au passage suivant: « Les regles sont en général détestées de tout le » monde, et presque tout le monde s'y soumet. » Pourquoi cela ? Il me sera facile d'en donner » la raison. Le sentiment de la liberté est gravé » dans toutes les âmes, et rien n'a jamais pu l'y » détruire. L'homme, guidé en tout par sa volonté, » fait toujours avec grâce ce qu'il n'est point forcé » à faire. Lui impose-t-on une tâche ou lui donne- » t-on des chaînes, le travail qui lui plaisait lui » devient insupportable, et plus le joug est pesant, » plus il s'efforce de le secouer. Il s'ensuit de là, » me direz-vous, que les regles de *l'Art poétique* » ne doivent point arrêter l'essor du poëte, quel- » que onéreuses qu'elles lui paraissent. Non: lors- » que les regles sont accréditées à tel point qu'on » ne peut les braver sans être *ridicule*, que la *phi-* » *losophie* même craindrait d'en montrer les divers » abus; lorsque le tems leur a donné une sanction » et des droits *imprescriptibles*, le poëte alors n'ose » ni les contredire ni les éluder. »

Je reprends cette curieuse tirade, et suivant tou-

jours la même méthode, je réponds : Comme il s'agit des regles de la poésie, et qu'il est démontré qu'elles ne sont autre chose que le bon sens, jusqu'à ce qu'on nous ait prouvé le contraire, dire que *tout le monde déteste les regles et que tout le monde s'y soumet*, c'est dire que tout le monde déteste le bon sens et que tout le monde s'y soumet : l'un et l'autre est également faux. On ne déteste pas le bon sens, du moins l'anonyme nous permettra de croire que cette aversion n'est pas générale ; mais il n'est pas toujours si aisé de se conformer au bon sens. Tout le monde ou du moins le plus grand nombre reconnaît que les regles sont bonnes, mais peu de gens sont capables de les suivre : voilà la vérité.

Le sentiment de la liberté est gravé dans toutes les âmes. Où en sommes-nous ? *Le sentiment de la liberté*, quand il s'agit d'un poëme ou d'une tragédie ! *L'Art poétique*, un attentat contre la liberté de l'homme ! Eh bien ! Messieurs, l'auriez-vous imaginé, qu'on en vînt jusque-là ? Allons, puisqu'il est question de *liberté*, rassurons l'auteur, et protestons-lui que malgré les Horace, les Despréaux et tous les législateurs du monde, il sera toujours permis, très-permis de faire de mauvais vers, des drames extravagans et de la prose insensée, sans qu'il y ait aucun inconvénient à craindre, si ce n'est

celui qu'il nous indique lui-même, c'est-à-dire, un peu de *ridicule*, et il sait que pour bien des gens ce n'est pas une affaire.

L'homme fait toujours avec grâce ce qu'il n'est point forcé de faire. Ce petit axiôme est un peu trop général, et souffre exception. Tous ceux qui écrivent ne sont point forcés d'écrire, et pourtant tous ne le font pas *avec grâce.*

La philosophie même craint de montrer l'abus des regles. C'est que la philosophie, qui n'est que l'étude de la raison, ne voit point d'abus à être raisonnable.

L'auteur prétend que si Lafontaine avait lu *l'Art poétique, il n'aurait pas osé nous donner des contes délicieux qui en blessent les lois et les maximes, ni ces apologues dont les négligences adorables forment un contraste si scandaleux,* avec des beautés arrangées et des *grâces tirées au cordeau.*

Pas un mot qui ne porte à faux. Il n'y a point de *grâces tirées au cordeau*, et Boileau, qui nous parle des grâces d'Homere, ne nous en donne pas cette idée. *Les beautés arrangées* sont propres aux ouvrages sérieux : il en faut d'une autre espece dans les contes, et qui n'étaient pas inconnues à celui qui a si bien développé celles de Lafontaine dans son excellente dissertation sur Joconde. Ces contes ne *blessent* point *les maximes de l'Art poé-*

tique, où l'on ne parle pas du conte. Les *Fables* de Lafontaine ne sont point *adorables* par la *négligence :* elles sont sévérement travaillées, quoique le travail n'y paraisse pas : les fautes, même légeres, y sont très-rares. L'auteur a confondu l'air négligé qui sied au conte avec la facilité qui sied à la fable, et ce ne sont point les négligences qui rendent les *Apologues* de Lafontaine *adorables ;* ils ont cent autres mérites qu'apparemment l'anonyme n'a pas sentis.

Il se fait une objection : « Horace a donc eu tort » de composer un *Art poétique ?* » Mais l'objection ne l'embarrasse pas. « Horace a eu tort, sans » doute, et la preuve qu'il a eu tort, c'est que » depuis Horace, excepté Juvénal peut-être, il » n'y a eu à Rome que des poëtes extrêmement » médiocres. »

Belle conclusion, et digne de l'exorde !

On avait cru jusqu'ici que la décadence des lettres à Rome avait eu pour causes principales la dégradation des esprits sous les empereurs, l'avilissement qui suit l'esclavage, l'effroi qu'inspirait un gouvernement sous lequel les talens de Lucain lui ont coûté la vie. Point du tout : c'est *l'Art poétique* d'Horace qui a produit cette fatale révolution. Si cette assertion est un peu extraordinaire, il ne faut

pas nous en étonner : on trouve un moment après ces paroles remarquables : *Je suis en train de dire des choses extraordinaires.* Quand il a dit cela, il était en bon *train.*

Au reste, on peut lui rappeler que *l'Art poétique* d'Horace, tout destructeur qu'il ait pu être, avait paru avant que Virgile composât son *Énéide.* Cela est si vrai, qu'Horace, en parlant de Virgile, ne fait l'éloge que de ses *Églogues* et de ses *Géorgiques*, et le représente comme le favori des Muses champêtres. Pour l'épopée, il ne cite que Varius, dont vous avons perdu les ouvrages. Ainsi *l'Énéide* a du moins échappé à la funeste *influence* de la poétique d'Horace, et c'est bien quelque chose.

« Il a fallu une langue nouvelle, une régéné-
» ration totale dans les expressions et même dans
» les idées, pour effacer le souvenir de la déses-
» pérante sévérité du législateur ; et lorsque le
» Dante a donné ce *beau monstre*, où l'enfer et
» le paradis doivent être un peu étonnés de se
» trouver ensemble, il n'y a pas apparence que
» l'*Épître aux Pisons* ait *influé* en rien sur ses tra-
» vaux. »

Oh ! non, et l'on s'en aperçoit ; car la *divine comédie* du Dante est précisément le *monstre* dont Horace se moque dans les premiers vers de son *Épître aux Pisons* ; et là-dessus tout le monde est

d'accord avec lui. Il est fort douteux que ce *monstre* soit *beau*, parce qu'on y trouve deux ou trois morceaux qui ont de l'énergie ; mais ce qui n'est pas douteux, c'est l'ennui mortel qui rend impossible la lecture suivie de cette rapsodie informe et absurde. On sait qu'elle n'a de prix, même en Italie, que parce que l'auteur a contribué un des premiers à former la langue et la versification italienne. Cet avantage prouve le talent naturel ; mais s'il y eût joint quelque connaissance de l'art, il eût pu faire un poëme qu'on lirait avec plaisir. Il se serait gardé, non pas de *mettre ensemble le paradis et l'enfer*, comme le dit l'anonyme, qui ne sait pas mieux juger les défauts que les beautés (ce rapprochement n'a rien de répréhensible en lui-même, et se trouve dans *l'Énéide* et dans *la Henriade*), mais de composer un long amas de vers sans dessein, sans action, sans intérêt, sans goût, sans raison. En un mot, il eût pu faire comme le Tasse, le Tasse dont l'anonyme se donne bien de garde de parler, le Tasse qui avait lu la poétique d'Horace, et qui, dans le beau siecle de la renaissance des lettres, a été un peu plus loin que le Dante dans la barbarie du treizieme ; le Tasse, qui, en imitant Homere et Virgile, en se soumettant à toutes ces regles *détestées de tout le monde*, et qui ont *tué tant de talens*, a fait un poëme de la plus

magnifique ordonnance et du plus grand intérêt ; un poëme rempli de charmes, que toute l'Europe lit avec délices, et que les gens de lettres savent par cœur comme *l'Iliade* et *l'Énéide*. Qu'en dites-vous, monsieur l'anonyme ? *La Jérusalem* ne vaut-elle pas bien votre *beau monstre* du Dante ? Pourquoi ne nous en pas dire un mot ? Il peut bien y avoir une petite adresse dans ce silence, mais il n'y a pas de courage.

Tous nos législateurs du jour ont un malheur ; c'est qu'ils sont toujours écrasés par les faits autant que par les raisonnemens ; mais ils ont une ressource bien consolante : nous ne disons que des vérités communes, et ils ont la gloire de dire *des choses extraordinaires*. Si l'auteur se tait sur le Tasse, en récompense il fait grand bruit de Milton. Il reproche à Boileau, comme une preuve de *ses idées bornées*, de n'avoir pas soupçonné quel parti l'on pouvait tirer de l'enfer et de satan. Il loue avec raison, dans le poëte anglais, le caractere du prince des démons et la description de l'Éden. Ce sont en effet les beautés qui ont immortalisé Milton ; mais si de beaux morceaux ne font pas un poëme, si celui du *Paradis perdu*, sans tous ses autres défauts, peche encore par un vice dans le sujet ; si, passé les premiers chants, il est si difficile de le lire ; enfin, si tous ces reproches que lui ont faits

tant de bons critiques, peuvent se démontrer, comme je me propose de le faire en son lieu, l'avis de Boileau demeurera justifié, et le poëme anglais prouvera seulement qu'un homme de génie peut tirer de grandes beautés d'un sujet mal choisi, mais non pas en faire un bon ouvrage.

L'anonyme s'écrie à propos de Milton : « Pour-» quoi vouloir enfermer le génie dans le champ des » fables anciennes et lui défendre de s'en écarter ? » Croit-on que, *la philosophie ayant fait main-basse* » *depuis long-tems sur tout cet oripeau mythologique*, » un poëte *serait* (1) bien venu à nous mettre en » vingt-quatre chants la métamorphose d'Io en » vache, ou des filles de Minée en chauves-souris ? » Croit-on que les chauves-souris et une vache » fussent des héroïnes bien intéressantes, et que » toutes ces vieilles et absurdes chimeres pussent » nous tenir lieu de merveilles plus récentes et plus » vraisemblables ? »

C'est un petit artifice très-vulgaire, lorsqu'on ne peut avoir raison contre ce qui existe, de se battre à outrance contre ce qui n'existe pas ; mais quand les géans aux cent bras se trouvent transformés en moulins à vent, on rit aux dépens de D. Quichotte. Contre qui s'escrime ici l'auteur ?

(1) C'est un solécisme : il faut absolument *fût bien venu*.

Qui jamais a prétendu renfermer l'épopée dans les fables anciennes? Qui jamais a imaginé de faire un poëme de vingt-quatre chants sur Io changée en vache, ou sur les filles de Minée changées en chauves-souris? Quel imbécille a cru que *la vache et les chauves-souris fussent des héroïnes intéressantes?* Despréaux, il est vrai, trouve que les noms de la fable sont heureux pour les vers; mais pour ce qui regarde le choix du sujet, voici comme il s'exprime :

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatante, en vertus magnifique;
Qu'en lui jusqu'aux défauts tout se montre héroïque;
Que ses faits surprenans soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis;
Non tel que Polynice et son perfide frere :
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

Polynice est pourtant un sujet de la fable : c'est celui qu'avait choisi Stace : Boileau le proscrit et n'indique que des héros de l'histoire. Il y a plus : il est si vrai que l'auteur de la lettre s'éleve ici contre un travers chimérique, que parmi les poëmes épiques modernes, étrangers ou nationaux, il n'y en a pas un seul tiré de la fable; ni le Tasse ni Camoëns, ni le Trissin ni d'Hercilla n'ont travaillé sur la mythologie. Le *Saint-Louis*, *la Pucelle*, le *Clovis*, l'*Alaric*, le *Jonas*, le *Moïse*, le

Charlemagne, le *Childebrand* ne sont pas des sujets fabuleux. A qui donc en veut-il ? que veut-il dire lorsqu'il nous fait cette demande d'un air triomphant : « Milton n'a-t-il pas été heureusement » inspiré *lorsqu'il s'est élancé hors du cercle de puérilités si vantées, et que, semblable à Lafontaine, il a franchi des barrieres qu'il ne connaissait pas ?* »

Je ne vois pas hors de quelles *puérilités* Milton a pu *s'élancer*, si ce n'est hors de celles de *l'Iliade* et de *l'Énéide*, qui ne laissent pas de nous intéresser encore, mais surtout je ne vois pas quel rapport on peut découvrir entre Milton et Lafontaine, ni comment l'un a été *semblable* à l'autre, ni quelles *barrieres a franchies* Lafontaine, qui a fait des fables après Ésope et Phedre, et des contes après Bocace et l'Arioste. Ce sont là des découvertes particulieres à l'auteur, et qu'il devrait bien expliquer aux *esprits étroits et timides* qui ne les comprennent pas. Ces *merveilles*, pour me servir de ses termes, sont très-*récentes* ; mais elles ne sont pas trop *vraisemblables*.

Je ne sais pas non plus quand *la philosophie a fait main-basse sur l'oripeau mythologique*. Je sais que nombre d'écrivailleurs compromettent tous les jours ce mot de *philosophie* qu'ils n'entendent guere, et lui font faire des exécutions qu'elle n'avoue pas ;

qu'elle n'a pu *faire main-basse* sur des poëmes fabuleux, puisque nous n'en avons point; qu'elle n'a point *fait main-basse* sur nos tragédies tirées de la fable, qui sont encore l'ornement et la gloire de notre théâtre; que *les Métamorphoses d'Ovide* sont un ouvrage charmant, lu avec grand plaisir même par les *philosophes*; que Voltaire, qui ne manquait pas de *philosophie*, regardait ce poëme comme un des plus beaux monumens de l'antiquité, et qu'il estimait ces *puérilités* au point qu'il en a fait l'éloge dans une très-jolie piece de vers consacrée particuliérement à ce sujet. Il est vrai que le fréquent usage qu'on a fait des idées et des images de la fable, prescrit au talent de ne plus s'en servir que très-sobrement, et de chercher d'autres ressources, parce qu'il est dangereux de revenir sur ce qui est épuisé. Serait-ce là par hasard ce que l'auteur a voulu dire? Mais cette observation est aussi trop usée, et les philosophes n'y sont pour rien. Elle traîne depuis trente ans dans tous les livres, dans tous les journaux; et il est triste de n'avoir raison qu'en répétant ce qui est si rebattu, et le répétant hors de propos.

Il retombe dans le même défaut lorsqu'à propos du *Lutrin* il emploie deux pages à nous dire comme une nouveauté ce que tous les critiques ont repris dans le sixieme chant, en admirant le reste du

poëme. Cependant il semble qu'il ne puisse pas renouveler une observation juste, sans que le plaisir d'avoir une fois raison après tout le monde, le porte à passer toute mesure, au point qu'il finit par avoir tort. Il veut qu'on applique au *Lutrin* ce vers fait sur *l'Astrate*,

Et chaque acte en sa piece est une piece entiere.

Mais comme ce vers serait très-injuste si *l'Astrate* avait quatre actes supérieurement faits, l'auteur sera tout seul à l'appliquer à un poëme dont cinq chants sont irreprochables, sur un seul défectueux.

Il revient bientôt à son ton naturel, et voici une découverte vraiment rare. « Il existait dans » notre langue, avant *le Lutrin*, un poëme du » même genre et sans comparaison supérieur. » Vous ne vous en doutiez pas, Messieurs, ni moi non plus, et je ne l'aurais sûrement pas deviné. Mais la brochure que j'ai sous les yeux me met à la source des lumieres, et il faut vous en faire part, d'autant plus tôt, que notre curiosité doit être proportionnée à l'impatience de connaître ce phénomene. C'est le poëme intitulé *Dulot vaincu*, ou *la défaite des bouts-rimés*. Vous n'êtes guere plus avancés, et vous dites : Qu'est-ce que *Dulot vainçu ?* Mais l'auteur vous dira que ce n'est pas sa faute si *Dulot* vous est inconnu : vous verrez que ce sera

encore la faute de Boileau. Quoi qu'il en soit, l'anonyme en donne un extrait très-détaillé; mais comme je ne suis pas aussi sûr de votre patience qu'il l'est de celle de ses lecteurs, je ne risquerai pas d'aller avec lui à la suite de *Dulot*. Je me contenterai de vous assurer de sa part, qu'*on ne peut rien comparer à Dulot, dans notre langue, pour le genre héroï-comique, si ce n'est le Vert-Vert peut-être*; qu'*il n'y a rien dans notre langue de plus original et de plus comique que le premier chant*; qu'*il n'y a pas dans le troisieme un détail qui ne soit charmant*; que *c'est le plus poétique et le plus ingénieux de tous*, et qu'*il faudrait le citer en entier pour en faire connaître toutes les grâces naïves et pittoresques*. Vous en croirez, Messieurs, ce que vous voudrez, et ceux qui ne le croiront pas, pourront y aller voir. Tout ce que je puis faire pour en donner une idée, c'est de vous citer une douzaine de vers, parmi ceux que l'anonyme rapporte lui-même comme les meilleurs.

Une fiere amazone apparaît la premiere :
Les cieux la firent naître aussi laide que fiere.
On l'appelle *chicane* : autour d'elle *pressés*
Sous son commandement marchent mille *procès*.
Pot vient le pot en tête.....
Soutane avance après : elle est noire, elle est belle ;
C'est du fameux Dulot la compagne fidelle......

Six

Six *corps* restent encor : l'un, le peuple des Cruches,
Portant sur leurs cimiers des panaches d'autruches.
Cette gent est fantasque, et leur chef *Coquemart*,
Abandonné des siens, fait souvent bande à part.
Deux Barbes vont après, qui, grandes et hideuses,
Menent deux bataillons de Barbes belliqueuses.

C'en est assez, je crois, pour savoir à quoi s'en tenir sur ce poëme qu'on nous dit être dans le genre du *Lutrin*. L'épisode de la *Mollesse* est dans un goût un peu différent ; mais cela n'empêche pas que le *plan de Dulot* ne soit *mieux conçu*, et que *l'ordonnance* ne soit *plus sage* que celle du *Lutrin*. On avoue pourtant que Dulot est *très-inférieur pour le style*; mais c'est, dit-on, que *rien n'égale dans notre langue celui du Lutrin.* On ne s'attendait pas à trouver ici un pareil éloge ; mais, encore une fois, il n'est pas plus aisé de se rendre raison des louanges de l'anonyme, que de ses critiques. Peut-être pensera-t-on que *la Henriade* a des beautés d'un ordre supérieur à celle du *Lutrin* même ; mais quand l'auteur de cette diatribe s'avise de louer Despréaux, il faudrait être de mauvaise humeur pour le chicaner sur le plus ou le moins.

Quant à lui, il chicane sur tout ; il fait un crime à l'auteur de *l'Art poétique*, de n'avoir pas parlé de l'épître et du poëme didactique : comme

s'il pouvait y avoir des préceptes sur l'épître qui ne rentrassent pas dans les leçons générales qu'il donne sur le style, et comme si *l'Art poétique* lui-même n'était pas un modele suffisant du genre didactique. Il plaisante un peu cruellement sur un accident malheureux arrivé, dit-on, à Boileau dans son enfance, et il assure que par cet accident Boileau *perdit sa voix et son génie.* « Boileau *mignarde* » son distique sur le madrigal, et *pomponne* la » peinture de l'idylle..... Que fallait-il pour le con- » tenter ? D'harmonieuses *billevesées*. Il ne songe » pas qu'il faut que *des vers disent quelque chose.* » Il faut que ce soit sans y *songer* que Boileau ait fait ce vers dont il répete la substance en vingt endroits :

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Il faudrait qu'au lieu de *l'Art poétique*, Boileau eût composé *l'Art des rois.....* qu'*il eût tant soit peu sevré Racine de l'encens qu'il lui prodigue pour l'offrir aux Antonin, aux Titus, aux Henri IV.*

On reconnaît bien ici le caractere des esprits faux, qui gâtent tout ce qu'on leur apprend, et abusent de tout ce qu'ils entendent. Depuis que l'art d'écrire est formé, des sages ont exhorté les poëtes à mettre en vers une morale utile aux hommes :

on en conclut ici qu'il n'y a jamais eu rien de bon, rien d'estimable que la morale en vers : tout le reste n'est que *billevesées*. Si l'on eût conseillé à Boileau de faire *l'Art des rois*, sans doute cette entreprise lui aurait paru fort grande ; mais peut-être eût-il trouvé ce titre un peu fastueux. Peut-être eût-il observé que *l'Art des rois* se trouve dans l'histoire bien étudiée, plus que dans un poëme didactique, quel qu'il soit ; que si les rois peuvent s'instruire dans les bons ouvrages d'économie politique ou dans une tragédie telle que *Britannicus*, ils pourraient bien trouver un peu d'orgueil dans le poëte qui composerait *l'Art des rois*. Enfin Boileau aurait pu dire à l'anonyme : « Je me borne à faire *l'Art des poëtes*, parce que je l'ai étudié toute ma vie ; vous, Monsieur, qui savez sans doute comment il faut régner, faites *l'Art des rois*. » Et il aurait pu ajouter : « Il faut que vous ne m'ayez pas bien lu, puisque vous réclamez mon *encens* en faveur des bons princes. » Voici comme je parle de ce Titus que vous citez, et dans une épître à Louis XIV :

Tel fut cet empereur sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée ;
Qui rendit de son joug l'Univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux,
Qui soupirait le soir si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

« Vous voyez, Monsieur, que si je ne me pique pas de savoir *l'Art des rois*, je sais leur proposer d'assez bons modeles. »

On a toujours mis au nombre des meilleurs morceaux du *Lutrin*, le *combat des Chantres et des Chanoines* avec les livres de Barbin. On a cru voir beaucoup de gaieté et de finesse dans les allusions satyriques aux différens livres qui servent d'armes aux combattans. Le panégyriste de *Dulot vaincu* n'est pas à beaucoup près aussi content de cette plaisanterie du *Lutrin*. J'avoue que la critique qu'il en fait, est peut-être beaucoup plus plaisante, mais c'est d'une autre maniere. Il prouve très-sérieusement et en rigueur, que le caractere moral des ouvrages ne fait rien à leur volume physique, et que par conséquent la plaisanterie du *Lutrin est forcée et hors de nature*. « Je suppose » qu'on reliât pesamment les opéras de Quinault, » qu'on mît sur la couverture un large fermoir » où de gros clous seraient attachés, Boileau *les* » *prendrait-il pour des pommes cuites* si par hasard » on les lui jetait à la tête ? » Voilà de la fine plaisanterie. Eh bien ! si ces *pommes cuites* ne font pas la même fortune que *l'infortiat* de Boileau, ce sera encore ce malheureux *Art poétique* qui en sera cause.

« Quel rapport peut avoir une chose purement

» spirituelle avec ce qui n'est que matériel ? » Il conclut, et veut que l'on *convienne avec tous les bons esprits, que ces vers ne sauraient jamais trouver grace aux yeux de la raison.*

Il faut pourtant que *la raison* de l'anonyme souffre que notre *raison fasse grace* à ces vers, et même les trouve très-gais et très-agréables. Il faut qu'il apprenne que ces vers, quoi qu'il en dise, ne sont pas *une pointe*; que le procédé de l'allégorie consiste à passer du physique au moral, et qu'il est reçu chez tous les bons écrivains quand le sens en est clair et frappant. Veut-il des exemples? qu'il se rappelle l'épigramme de Rousseau contre Bellegarde.

Sous ce tombeau git un pauvre écuyer,
Qui tout en eau sortant d'un jeu de paume,
En attendant qu'on le vînt essuyer,
De Bellegarde ouvrit le premier tome.
Là dans un rien tout son sang fut glacé.
Dieu fasse paix au pauvre trépassé !

Assurément il n'y a rien de commun entre un livre ennuyeux et une fluxion de poitrine. Cependant l'épigramme est bonne, parce que tout le monde entend la plaisanterie et s'y prête volontiers. Voltaire s'est servi de la même figure, et s'en est servi dans la prose, qui est moins hardie

que la poésie. Je pourrais y joindre vingt autres exemples ; mais ceux-là suffisent. C'est cependant de cette prétendue faute que l'auteur prend droit de faire cette exclamation : « Boileau, qui s'est tant » moqué de Ronsard, devait-il l'imiter même une » seule fois ? » Qu'on imagine, si l'on peut, quel rapport il y a entre ce passage, fût-il défectueux, et Ronsard. C'est peut-être la premiere fois qu'on a mis ces deux noms ensemble. Je crois que l'auteur s'est bien félicité d'avoir amené ce rapprochement étrange ; il devrait pourtant savoir que rien n'est si aisé que d'amener des injures par de faux raisonnemens.

Le Lutrin essuie un reproche bien plus grave : c'est ce poëme qui est cause que nous n'avons pas de poëmes épiques, et voilà *l'influence des mauvais exemples de Boileau, qui n'a fait que du mal.* Un long paragraphe est employé à nous prouver que l'auteur du *Lutrin* n'a eu d'autre *art* que *de tourner les belles choses en ridicule, de parodier l'Iliade et l'Énéide, et de les présenter sous un jour qui fasse rejaillir sur elles une sorte de mépris* ; que *cet art devait plaire surtout à Boileau* ; que *ce timide et froid écrivain a rabaissé Homere et Virgile jusqu'à lui* ; que son succès l'a justifié ; que *ce succès a été si grand, qu'il a fondé une école, etc.* Une école

d'où sortiraient des ouvrages dans le goût du *Lutrin*, pourrait être assez bonne. Malheureusement je n'en connais pas de cette espece, et le maître est resté tout seul avec son chef-d'œuvre. Je conçois qu'il sera toujours très-difficile d'imiter cet ouvrage vraiment original, et marqué au coin de ce talent particulier que Boileau possédait éminemment, celui de faire de beaux vers sur de petits objets. Mais qu'il s'y soit attaché pour rabaisser les grandes choses, je le croirai quand l'anonyme m'aura convaincu qu'Homere, qui dans le *Combat des rats et des grenouilles* a parodié son *Iliade*, a voulu rabaisser l'épopée. Qu'il en ait *rejailli du mépris* pour l'héroïque, je le croirai, quand on m'aura fait voir que cette parodie faite par Homere, a empêché Virgile de faire *l'Énéide*; et que *le Lutrin* a empêché Voltaire de faire *la Henriade.*

Si Boileau pouvait lire cette *Lettre*, ce passage n'est pas celui qui l'étonnerait le moins. Cet admirateur passionné d'Homere et de Virgile ne se serait pas attendu qu'on l'accusât d'avoir *fait rejaillir le mépris sur l'Iliade et l'Énéide*, et qu'on parlât de cet *art de rabaisser les grandes choses*, comme d'un art qui *devait surtout lui plaire.* Mais combien sa surprise serait plus grande encore quand il

verrait que l'auteur de cette terrible *Lettre* a dévoilé enfin un secret dont qui que ce soit ne s'était douté, ni du vivant de Boileau, ni depuis plus de quatre-vingts ans qu'il est mort! Oui, Messieurs, il est tems de vous communiquer enfin cette grande et mémorable découverte qui couronne toutes les merveilles dont nous sommes stupéfaits. Nous croyons bonnement que Boileau a fait ses ouvrages. Pauvres gens que nous sommes! « Racine *a* » *fait en se jouant, ou du moins extrêmement per-* » *fectionné* les écrits de Boileau. L'*épisode de la* » *Mollesse* et *l'épître sur le passage du Rhin sont* » *absolument dans la maniere racinienne*..... Racine, » Moliere, Lafontaine, Chapelle, Furetiere, *ont* » *mis les ouvrages de Boileau, sans qu'il s'en aper-* » *çût lui-même, dans l'état où on les a tant* » *admirés.* »

Ceci n'est point simplement une conjecture; c'est une conviction, et l'anonyme, pour nous *convaincre que Boileau faisait ses vers en compagnie*, et qu'il ne peut avoir à lui en propre que *la moitié de ses beautés*, nous assure qu'il n'y a qu'à lire sa prose, *qui est plus que médiocre.* Il avoue pourtant que cette idée peut paraître *bizarre:* c'est à vous, Messieurs, de juger quelle qualification elle peut mériter.

Je pense qu'à présent vous ne pouvez plus être étonnés de rien, et vous trouverez tout simple que l'auteur, après ce qu'il vient de nous *découvrir*, ait *tenté de prouver que Boileau était moins poëte que Chapelain.* Pour cette fois cependant il ne veut pas prendre absolument cette tâche sur lui : il met en scene un raisonneur de même force, qui argumente ainsi :

« L'ode est de tous les genres de poésie celui » qui demande le plus de talent dans un poëte, » celui qui suppose le plus d'inspiration, et par con- » séquent de génie. Boileau n'a jamais fait que de » mauvaises odes, et celle que Chapelain a adres- » sée au cardinal de Richelieu *est très-belle.* Donc » Chapelain était plus poëte que Boileau. »

On dira que cet argument est si ridicule, qu'il ne mérite pas de réponse. J'en conviens ; mais il est appuyé sur une proposition qui a été fort souvent répétée pendant un certain tems, et que la littérature subalterne fait encore sonner assez haut pour en imposer aux esprits vulgaires. Je m'y arrête pour faire voir que, même en réfutant ce qui paraît n'en pas valoir la peine, on peut détruire des préjugés qui ne laissent pas d'avoir quelque crédit, et fournissent quelquefois des armes à l'envie. C'est elle, Messieurs, qui, dans le tems des démêlés de Rousseau le lyrique avec Voltaire,

dicta dans vingt brochures, dans des feuilles aujourd'hui oubliées, ce principe si faux, que l'ode est le genre de poésie qui demande le plus de talent, et depuis on a répété cette sottise dans des dictionnaires et des poétiques. Il fallait qu'on fût bien pressé de mettre les *Pseaumes* et l'*Ode à la Fortune* au dessus de *Zaïre* et de *la Henriade*, pour oublier qu'un bon poëme épique, une belle tragégie, exigent un talent infiniment plus varié, plus étendu, plus fécond, une verve bien plus soutenue, une imagination bien plus inventive, une âme bien plus sensible, une tête bien plus forte que toutes les odes anciennes et modernes. Aussi jamais les Grecs ni les Romains n'ont-ils balancé sur la préférence; et Horace lui-même, l'imitateur de Pindare, reconnaît si bien la supériorité d'Homere, qu'il recommande seulement de ne pas compter pour rien les autres poëtes. « Si Homere a » le premier rang, dit-il, la muse de Pindare et » d'Alcée n'est pas dans l'oubli. » S'il veut parler des beaux jours de la Grece, il les appelle *le siecle du grand Sophocle* (1). Il éleve Pindare au dessus de tous les poëtes lyriques, mais il ne les compare jamais au pere de l'épopée ni aux fameux tragiques grecs. Parmi nous, personne dans le dernier siecle

---

(1) *Quales temporibus magni viguere Sophoclis.*

ne s'était avisé de placer Malherbe au dessus du grand Corneille. C'est de nos jours que la malignité plus raffinée a créé de nouvelles doctrines pour confondre tous les rangs.

Mais que dites-vous, Messieurs, de cette phrase? *Boileau n'a fait que de mauvaises odes.* Ne dirait-on pas qu'il en a fait un bien grand nombre? Le langage de la haine a toujours quelque chose qui ressemble au mensonge. Boileau n'a jamais fait qu'une ode, à moins qu'on ne donne le nom d'ode à trois *stances* contre les Anglais, qu'il fit en sortant du collége. Mais personne n'ignore que des stances ne sont pas une ode, et ces vers contre les Anglais sont intitulés *Stances.* Enfin cette ode de Chapelain est-elle en effet *très-belle*, comme on nous le dit? Boileau, plus réservé, dit seulement qu'elle est *assez belle*, et bien loin qu'on puisse lui imputer de n'en pas dire assez, il suffit de la lire pour se convaincre que la disproportion entre le style de cette ode, qui en général est assez pur et assez nombreux, et l'horrible barbarie des vers de *la Pucelle*, a rendu Boileau beaucoup trop indulgent. Cette ode a quelques belles strophes; mais le plus grand nombre peche encore par le prosaïsme, par les chevilles, par une langueur monotone. La marche en est exacte, mais froide; les idées se suivent, mais ne procedent point par des mouvemens

lyriques. En un mot, c'est, à peu de chose près, une piece fort médiocre que cette ode, dont on veut se faire un titre pour guinder Chapelain au dessus de Despréaux.

Au reste, l'anonyme qui nous avait annoncé une démonstration, n'ajoute rien à ce bel argument, qu'il abandonne tout de suite en avouant que c'est *un sophisme*. Comme il nous a accoutumés à ses contradictions, il n'y a rien à dire. Nous sommes encore trop heureux qu'il veuille bien ne pas nous *prouver que Chapelain est plus poëte que Boileau.*

En revanche il nous démontre, et toujours par l'organe du même interlocuteur, que *c'est à Chapelain que nous devons Racine,* parce que Chapelain, qui disposait des graces, lui procura une pension de six cents livres pour son *Ode sur le mariage du roi,* et engagea le jeune poëte à corriger une strophe où il avait mis des Tritons dans la Seine. Il faut louer Chapelain d'avoir fait une très-bonne action, d'avoir encouragé un talent naissant, et d'avoir ôté de la Seine les Tritons qui s'y trouvaient par une inadvertance que l'anonyme appelle une *incroyable bévue.* Mais Moliere encouragea aussi la jeunesse de Racine, lui donna cent louis de sa premiere tragédie, et lui fournit même le plan d'une autre; et personne n'a jamais prétendu que l'on *dût* Racine à Moliere. On ne doit un homme

tel que Racine qu'à la nature, à qui l'on n'a pas souvent de pareilles obligations; et si l'auteur de la *Lettre* perd beaucoup de paroles et de papier à nous convaincre que Boileau n'a point appris à Racine à faire *Iphigénie* et *Phedre*, c'est qu'apparemment il aime à prendre une peine inutile et à répondre à ce qu'on n'a pas dit. On a dit, et avec raison, qu'un critique et un ami tel que Boileau avait contribué à former le goût et le style de Racine, et il serait également superflu de le prouver ou de le nier.

Notre anonyme, toujours prodigue d'exclamations et toujours à propos, s'écrie sur ce procédé de Chapelain : *Quelle grandeur d'âme ! quelle noblesse !* Peut-être cet enthousiasme paraîtra-t-il un peu exagéré quand il s'agit d'une pension de six cents livres procurée par un homme, alors le doyen et l'arbitre de la littérature, à un jeune débutant qui avait célébré son roi avec succès; mais l'exagération est excusable quand on loue les bonnes actions. Ce qui ne l'est pas, c'est de les tourner en reproches injustes contre un autre; c'est d'en conclure que *l'on doit à Chapelain mille fois plus de respect qu'à Despréaux.* Ce n'est pas tout : il compare à cette conduite de Chapelain avec Racine, celle de Boileau avec Chapelain; il voudrait que Boileau eût appris aussi à l'auteur de *la Pucelle* à

faire mieux des vers, au lieu d'aller partout décrier cet ouvrage dès que les onze premiers chants eurent paru, *et peut-être*, dit-il, *Chapelain serait devenu aussi grand que Racine et Boileau.* C'est dommage que cette belle spéculation ne puisse guere s'accorder avec les faits et les dates. J'ai déjà remarqué, Messieurs, que l'auteur ne s'en tire pas mieux que des raisonnemens. Quand *la Pucelle* parut en 1656, Chapelain avait soixante-cinq ans, et Boileau en avait vingt. Il était alors dans l'étude d'un procureur; et voyez, je vous prie, jusqu'où peut nous égarer l'envie de montrer *de la grandeur d'âme.* On voudrait qu'un clerc de procureur se fût fait à vingt ans le guide et l'Aristarque d'un poëte plus que sexagénaire; qu'un jeune inconnu eût été offrir ses leçons à l'auteur le plus célebre de son tems. Je ne parle pas de l'impossibilité de donner du goût, de l'oreille, du talent enfin à un homme de cet âge: le dieu des vers lui-même eût échoué près de Chapelain. Mais quelle opinion, Messieurs, peut-on prendre de ceux qui débitent de semblables rêveries avec tant de sérieux et de pathétique, qui dénaturent ainsi tous les faits et toutes les idées pour injurier à plaisir; qui veulent que Boileau, dont les satyres ne parurent que dix ans après *la Pucelle*, ait couru *partout* pour la *décrier*, lorsqu'il était, comme

il le dit lui-même, *dans la poudre du greffe?* Est-ce ignorance de ce qu'il y a de plus aisé à savoir? est-ce un dessein formé d'écrire contre la vérité? est-ce défaut absolu de sens, impossibilité de lier ensemble deux idées? est-ce tout cela réuni? Que l'on choisisse : les faits parlent. Ils sont sans réplique.

Enfin, comment concevoir cette aveugle animosité qui poursuit un homme tel que Despréaux près d'un siecle après sa mort, et l'attaque à la fois dans ses écrits, dans son caractere, dans sa personne; qui fait d'une dissertation littéraire un factum diffamatoire, un libelle furieux contre un écrivain respecté qui ne peut plus se défendre? Oui, Messieurs, les sarcasmes et les outrages ne tombent pas ici seulement sur l'écrivain, mais sur l'homme. Que l'auteur en effet appelle les *saphirs* du Tasse ce qui paraît à Boileau du *clinquant;* qu'à propos d'une satyre où le poëte n'a voulu parler que de la rime, il lui reproche de n'avoir pas connu le talent de Moliere, et qu'il oublie le touchant hommage que Boileau a rendu à sa mémoire dans l'*Épître à Racine*, et les jolies stances qu'il lui adressa contre les critiques de *l'École des Femmes;* que, troublé par une espece de délire qui le met sans cesse en opposition avec lui-même,

il l'appelle tantôt un *esprit timide, étroit, borné*, tantôt un *grand* poëte ; qu'il nous dise ici que sa tête ne renfermait que des hémistiches ; là, qu'il avait *un jugement et un sens exquis* ; qu'il prenne tout le monde à témoin de *la froide monotonie* de l'écrivain qui dans *l'Art poétique* a su si bien se plier à tous les tons ; que selon lui Chapelle, qui de sa vie ne fit un vers hexametre, Furetiere, qui n'en a pas fait un bon, aient fait pour Boileau une foule des plus beaux vers lorsqu'ils n'en faisaient pas pour eux ; que *Dulot vaincu* lui paraisse au dessus du *Lutrin* ; qu'il pousse même l'indécence jusqu'à dire que la plaisanterie connue de Despréaux sur l'*Agésilas* était *le coup de pied de l'âne* : on répond suffisamment à toutes ces folies par le rire de la pitié et du mépris. Mais a-t-on le droit d'imprimer d'un écrivain qui fut toujours si jaloux de la réputation d'honnête homme, et à qui jamais on ne l'a contestée, qu'*il flatta les grands et les heureux du siecle, et se moqua de la vertu dans l'indigence et du talent sans appui ?* Boileau secourut *la vertu et le talent dans l'indigence* : il fut le bienfaiteur de Patru. On sait qu'il prêtait de l'argent même à Liniere, qui s'en servait pour aller au cabaret faire un couplet contre lui : on sait qu'il déclara qu'il renoncerait à sa pension si

l'on

l'on retranchait celle de Corneille, et qu'il réussit à la lui faire conserver. On ose l'accuser d'avoir *baffoué* Corneille ! Il dit dans son *Discours au roi* :

> Oui, je sais qu'entre ceux qui t'adressent leurs veilles,
> Parmi les Pelletiers on compte des Corneilles.

Il dit dans ses épîtres :

> En vain contre *le Cid* un ministre se ligue :
> Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
> L'académie en corps a beau le censurer,
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Il dit dans *l'Art poétique* :

> Que Corneille pour lui ranimant son audace,
> Soit encor le Corneille et du *Cid* et d'*Horace*.

Il dit à Racine :

> De Corneille vieilli tu consoles Paris.

Il dit à ses vers :

> Déjà comme les vers de *Cinna*, d'*Andromaque*,
> Vous croyez à grands pas, chez la postérité,
> Courir, marqués au coin de l'immortalité.

Ces hommages si éclatans et si multipliés ne sont-ils pas l'expression d'un sentiment vrai, et peuvent-ils être balancés par un *hélas !* sur *l'Agésilas ?*

Non, non, les grands-hommes du siecle de

Louis XIV se respectaient mutuellement, malgré la concurrence et même malgré l'inimitié. Ils étaient justes les uns envers les autres, et ceux du nôtre, quoi qu'en veuille dire l'anonyme, l'ont été envers Despréaux. Ce n'est pas aux gens instruits que l'anonyme s'adressait lorsqu'il a dit en finissant : « Comment se fait-il que la plupart » de nos écrivains philosophes se soient *déclarés* » *contre lui ?* » et il nomme Voltaire, Vauvenargues, Helvétius et Fontenelle. Il est contre toute raison de compter ce dernier, ennemi déclaré de Boileau, et de regarder ses épigrammes comme un jugement. C'est comme si l'on donnait pour une autorité sa mauvaise épigramme contre l'*Athalie* de Racine. Il les haïssait tous les deux ; c'est tout ce qu'on en peut conclure : ce n'est pas ici le lieu d'examiner à quel point cette haine pouvait être fondée. L'auteur de la *Lettre* ajoute : « Pourquoi Boileau n'a-t-il jamais pu » *captiver l'admiration* de MM. Marmontel, de » Condorcet, Dusaulx, l'abbé Delille, *Mercier?* » Je ne m'arrête pas à cette association de noms peu faits pour aller les uns avec les autres. C'est un petit charlatanisme aujourd'hui fort usité par les faiseurs de feuilles et de pamphlets, qui, affectant de mêler les noms les moins faits pour se trouver ensemble, s'efforcent en vain de confondre les

rangs sur la liste de la renommée, à qui l'on n'en impose pas. Mais ce que je ne dois pas omettre, c'est que ce passage, Messieurs, est ce qui m'a déterminé à entreprendre la réfutation dont je vous ai fait les juges. Dans ce grand nombre d'auteurs nommés, bien des gens ne se rappellent pas, ou n'iront pas chercher exprès les endroits relatifs à la question, et surtout n'imagineront pas aisément qu'on se hasarde ainsi à citer des autorités qui, du moment où elles seront vérifiées, accableront celui qui a voulu s'en appuyer. Cette énumération insidieuse et mensongere est donc très-propre à faire illusion : l'auteur y a bien compté, puisqu'il a conservé ce trait pour le dernier, comme celui qui pouvait produire le plus d'impression. Et où en serions-nous, si l'on pouvait se persuader que tant d'esprits éminens aient pu faire cause commune avec l'inconnu qui vient d'outrager si indignement un des plus vénérables fondateurs de notre littérature ? Il importe de mettre la vérité en évidence : les témoignages qu'on invoque ici contre Despréaux, vont achever son éloge et constater l'opinion. Il est de fait que le peu de reproches que lui font ceux qui lui rendent d'ailleurs la plus éclatante justice, porte entiérement sur quelques points avoués par tous les gens sensés, sur deux ou trois jugemens trop peu mesurés, sur

l'infériorité de ses satyres par rapport à ses autres ouvrages, et n'a rien de commun avec cet amas de folles invectives dont je ne vous ai même rapporté qu'une partie.

Commençons par celui qu'il faut toujours placer avant tous, par Voltaire. Ouvrons *le Temple du Goût*.

Là régnait Despréaux, leur maître en l'art d'écrire;
Lui qu'arma la raison des traits de la satyre,
Qui donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois.

Lisons le *Discours sur l'Envie*.

On peut à Despréaux pardonner la satyre;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.
Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs,
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs;
Mais pour un lourd Frélon, méchamment imbécille,
Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.

Ce contraste entre le bon poëte qui écrit des satyres en vers élégans, et les mauvais satyriques en mauvaise prose, se présente si naturellement à l'esprit, et l'application en est si fréquente, que nous la retrouverons dans plusieurs des écrivains que je citerai.

Dans le poëme de *la Guerre de Geneve*, l'auteur s'adresse à Boileau :

Grand Nicolas, de Juvénal émule,
Peintre des mœurs, surtout du ridicule,
Ton style pur a de quoi me tenter :
Il est trop beau : je ne puis l'imiter.

Passons des vers à la prose : on y exprime son avis avec plus de développement : on y considere les objets sous toutes les faces. Écoutons l'article *Art poétique* dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. L'auteur commence par y réfuter un philosophe de ses amis (1), qui avait appelé Boileau un *versificateur*. « Il faut rendre justice à Boileau. S'il » n'avait été qu'un versificateur, il serait à peine » connu. Il ne serait pas de ce petit nombre de » grands-hommes qui feront passer le siecle de » Louis XIV à la derniere postérité. Ses der» nieres satyres (2), ses belles épîtres et surtout » son *Art poétique* sont des chefs-d'œuvre de » raison autant que de poésie. *Sapere est et princi-* » *pium et fons*. L'art du versificateur est à la vérité » d'une difficulté prodigieuse, surtout en notre » langue, où les vers alexandrins marchent deux » à deux, où il est rare d'éviter la monotonie, où » il faut absolument rimer, où les rimes agréables

(1) Diderot.

(2) Il veut parler de la neuvieme et de la huitieme.

» et nobles sont en trop petit nombre, où un mot
» hors de sa place, une syllabe dure gâte une
» pensée heureuse. C'est danser sur la corde avec
» des entraves; mais le plus grand succès dans
» cette partie de l'art n'est rien s'il est seul. *L'Art*
» *poétique* de Boileau est admirable, parce qu'il
» dit toujours agréablement des choses vraies et
» utiles, parce qu'il donne toujours le précepte
» et l'exemple, parce qu'il est varié, parce que
» l'auteur, en ne manquant jamais à la pureté de
» la langue,

» Sait d'une voix légere,
» Passer du grave au doux, du plaisant au sévere.

» Ce qui prouve son mérite chez tous les gens de
» goût, c'est qu'on sait ses vers par cœur; et ce
» qui doit plaire aux philosophes, c'est qu'il a
» presque toujours raison..... On oserait présu-
» mer ici que *l'Art poétique* de Boileau est supé-
» rieur à celui d'Horace. La méthode est certai-
» nement une beauté dans un poëme didactique:
» Horace n'en a point. Nous ne lui en ferons pas
» un reproche, puisque son poëme est une épître
» familiere aux Pisons, et non pas un ouvrage
» régulier comme les *Géorgiques*. Mais c'est un
» mérite de plus dans Boileau, mérite dont les
» philosophes doivent lui tenir compte. *L'Art*
» *poétique* latin ne paraît pas, à beaucoup près, si

» travaillé que le français. Horace y parle presque » toujours sur le ton libre et familier de ses autres » épîtres : c'est une extrême justesse d'esprit, c'est » un goût fin ; ce sont des vers heureux et pleins » de sel, mais souvent sans liaison, quelquefois » destitués d'harmonie ; ce n'est pas l'élégance et » la correction de Virgile. L'ouvrage est très-bon ; » celui de Boileau paraît encore meilleur, et si vous » en exceptez les tragédies de Racine, qui ont le » mérite supérieur de traiter toutes les passions et » de surmonter toutes les difficultés du théâtre, » *l'Art poétique* de Boileau est sans contredit le » poëme qui fait le plus d'honneur à la langue » française. »

Je ne joindrai pas à un morceau si décisif et si frappant, une foule de passages où Voltaire énonce le même avis en d'autres termes ; je n'insisterai pas sur le *Commentaire de Corneille*, où non-seulement les préceptes de Boileau, mais ses jugemens, qui nous ont été transmis par tradition, sont cités sans cesse comme on cite les lois dans les tribunaux. Mais je crois devoir remarquer, dans l'article qu'on vient d'entendre, la différence du ton de Voltaire et de celui de l'anonyme : elle est en raison inverse de celles des lumieres. Voltaire veut-il donner la préférence à *l'Art poétique* de Boileau, comment s'exprime-t-il ? *On oserait présumer....*

Comparez cette réserve avec la confiance insultante, la morgue magistrale, la hauteur dédaigneuse d'un inconnu qui juge Boileau. Observez que dans cette longue diatribe, où l'on contredit le jugement de deux siecles, on ne trouve pas une fois la formule du doute; qu'en renversant tous les principes reçus, toutes les notions du bon sens, on ose attester *tous les bons esprits*. Ce seul trait, entre mille autres, suffirait pour prouver que l'auteur ne doute de rien.

Sur quoi donc peut-il s'appuyer, quand il dit que Voltaire *s'est déclaré contre Boileau?* Sans doute sur deux vers échappés à sa vieillesse, deux vers qui ne sont qu'une saillie d'humeur, et qui ne peuvent jamais, aux yeux de la raison et de la bonne foi, démentir tant d'hommages réitérés et soixante ans d'admiration. On les lui a reprochés justement, ces vers : ils commencent l'*Épître à Boileau :*

Boileau, *correct auteur de quelques bons écrits*,
Zoïle de Quinault et *flatteur* de Louis;
Mais oracle du goût dans cet art difficile,
Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile, etc.

Le premier est un éloge mince; le second est injurieux. Mais, je vous le demande, Messieurs, est-ce dans ces deux vers qu'il faut chercher la véritable opinion de Voltaire, ou dans les morceaux si détaillés que vous avez entendus, et dans tout le

reste de ses ouvrages ? Celui qui vient de parler avec tant *d'admiration* de *l'Art poétique*, croyait-il en effet que son auteur ne fût que *correct*, et que son mérite se bornât à *quelques bons écrits ?* Du moins ces deux vers, qui ne sont que le caprice poétique d'une imagination mobile, ont-ils pu laisser à l'anonyme une sorte de prétexte ; mais je cherche en vain celui que peuvent lui fournir Vauvenargues et Helvétius, qu'il range parmi les détracteurs de Boileau. Voici tout ce qu'on trouve dans l'excellent livre du penseur Vauvenargues, l'un des esprits les plus judicieux de ce siecle.

« Boileau prouve, autant par son ouvrage que » par ses préceptes, que toutes les beautés des bons » ouvrages naissent de la vive expression et de la » peinture du vrai. Mais cette expression si tou- » chante appartient moins à la réflexion sujete à » l'erreur, qu'à un sentiment très-intime et très- » fidele de la nature. La raison n'était pas distincte » dans Boileau, du sentiment : c'était son instinct. » Aussi a-t-elle animé ses écrits de cet intérêt » qu'il est si rare de rencontrer dans les ouvrages » didactiques..... Boileau ne s'est pas contenté de » mettre de la vérité et de la poésie dans ses » ouvrages ; il a enseigné son art aux autres ; il » a éclairé tout son siecle ; il en a banni le faux » goût autant qu'il est permis de le bannir de chez

» tous les hommes. Il fallait qu'il fût né avec un » génie bien singulier pour échapper, comme il » a fait, aux mauvais exemples de ses contem- » porains, et pour leur imposer ses propres lois. » Ceux qui bornent le mérite de sa poésie à l'art » et à l'exactitude de la versification, ne font pas » peut-être attention que ses vers sont pleins de » pensées, de vivacité, de saillies et même d'in- » vention de style. Admirable dans la justesse, » dans la solidité et la netteté de ses idées, il a » su conserver ces caracteres dans ses expressions, » sans perdre de son feu et de sa force ; ce qui » prouve incontestablement un grand talent..... Si » l'on est donc fondé à reprocher quelque défaut » à Boileau, ce n'est pas, à ce qu'il me semble, » le défaut de génie ; c'est au contraire d'avoir eu » plus de génie que d'étendue ou de profondeur » d'esprit, plus de feu et de vérité que d'élé- » vation et de délicatesse, plus de solidité et de » sel dans la critique, que de finesse ou de gaieté, » et plus d'agrément que de grâce. On l'attaque » encore sur quelques-uns de ses jugemens qui » semblent injustes, et je ne prétends pas qu'il fût » infaillible. »

Voilà l'article entier qui regarde Boileau, Messieurs : vous semble-t-il d'un homme qui *se déclare contre lui ?* Pensez-vous que Boileau en eût été

mécontent ? Cette distinction, si délicate et si juste des différentes qualités qui dominent plus ou moins dans ses ouvrages, est en effet d'un philosophe et d'un homme de goût. Y a-t-il un seul mot qui soit d'un détracteur ? J'ai quelque obligation à l'anonyme, je l'avoue, de m'avoir fourni l'occasion de mettre sous vos yeux cet intéressant morceau, où j'ai eu le plaisir de retrouver en substance tout ce que j'ai tâché de développer dans l'analyse des écrits de Despréaux. Si je ne me suis pas exprimé aussi bien que Vauvenargues, je suis du moins plus assuré de mon opinion, quand elle est si conforme à la sienne.

Voyons Helvétius. Il parle, dans une note, de ce même accident qui est le sujet des railleries agréables de l'anonyme. Il en parle en physicien observateur, et croit y voir la cause du défaut de sensibilité du poëte, et de son peu d'amour pour les femmes. Mais ce qui prouve qu'il n'en tire pas d'autres conséquences contre son talent, c'est ce qu'il en dit dans son chapitre *sur le Génie.* « La-
» fontaine et Boileau ont porté peu d'invention
» dans le fond des sujets qu'ils ont traités; cepen-
» dant l'un et l'autre sont, avec raison, mis au
» rang des *génies :* le premier, par la naïveté,
» le sentiment et l'agrément qu'il a jetés dans sa
» narration; le second, par la correction, la force

» et la poésie de style qu'il a mises dans ses ou-
» vrages. Quelques reproches qu'on fasse à Boileau,
» on est forcé de convenir qu'en perfectionnant
» infiniment l'art de la versification, il a réelle-
» ment mérité le titre d'inventeur. »

Vous attendez peut-être quelque restriction qui puisse servir d'excuse à l'anonyme. Non, Messieurs, j'ai cité tout : il n'y a pas un mot de plus. Je laisse à vos réflexions le soin d'apprécier les moyens honnêtes et nobles qui sont d'usage aujourd'hui pour tromper le public et décrier ce qu'on admire. Pour moi, je ne m'y arrêterai pas ; je me réserve dans la suite de traiter particuliérement des abus honteux qui déshonorent les lettres dans ce siecle, et que le siecle précédent n'a point connus ; et dans ce nombre je serai obligé de compter l'habitude de se permettre le mensonge sans scrupule et sans pudeur.

On a (dans l'avertissement) nommé d'Alembert parmi les détracteurs de Boileau. Écoutons d'Alembert. Je vous préviens, Messieurs, que vous allez retrouver à peu près les mêmes idées que dans Voltaire, Vauvenargues, Helvétius, c'est-à-dire, celles qui sont diamétralement opposées à tout ce que l'anonyme a voulu établir ; mais cette uniformité d'avis est précisément ce qu'il importe de constater. Après avoir dit, comme nous le disons

tous, que les satyres de Boileau sont la moindre partie de sa gloire, il continue ainsi : « Il sentit » qu'il faut être, en vers comme en prose, l'écri- » vain de tous les tems et de tous les lieux..... Il » produisit ces ouvrages qui assurent à jamais sa » renommée. Il fit ses belles épîtres, où il a su » entre-mêler à des louanges finement exprimées, » des préceptes de littérature et de morale, rendus » avec la vérité la plus frappante et la précision la » plus heureuse; son *Lutrin*, où avec si peu de » matiere il a répandu tant de variété, de mouve- » ment et de grâce; enfin, son *Art poétique*, qui » est dans notre langue le code du bon goût, » comme celui d'Horace l'est en latin; supérieur » même à celui d'Horace, non-seulement par » l'ordre si nécessaire et si parfait que le poëte » français a mis dans son ouvrage, et que le poëte » latin semble avoir trop négligé dans le sien, » mais surtout parce que Despréaux a su faire » passer dans ses vers les beautés propres à chaque » genre dont il donne les regles..... Nous n'exami- » nerons point si l'auteur de ces chefs-d'œuvre » mérite le titre d'homme de génie qu'il se don- » nait sans façon à lui-même, que dans ces der- » niers tems quelques écrivains lui ont peut-être » injustement refusé; car n'est-ce pas avoir droit

» à ce titre, que d'avoir su exprimer en vers har-
» monieux, pleins de force et d'élégance, les arrêts
» de la raison et du bon goût, et surtout d'avoir
» connu et développé le premier, en joignant
» l'exemple au précepte, l'art si difficile et jusqu'a-
» lors si peu connu de la versification française.....
» Despréaux a eu le mérite rare, et qui ne pouvait
» appartenir qu'à un homme supérieur, de former
» le premier en France, par ses leçons et par ses
» vers, une école de poésie. Ajoutons que, de tous
» les poëtes qui l'ont précédé ou suivi, aucun n'était
» plus fait que lui pour être le chef d'une pareille
» école. En effet, la correction sévere et pronon-
» cée qui caractérise ses ouvrages, le rend singu-
» liérement propre à servir d'étude aux jeunes
» éleves en poésie. C'est sur les vers de Despréaux
» qu'ils doivent modeler leurs premiers essais.....
» Despréaux, fondateur et chef de l'école poétique
» française, eut, dans Racine, un disciple qui lui
» aurait suffi pour lui assurer l'immortalité quand
» il ne l'aurait pas d'ailleurs si bien méritée par
» ses propres écrits. »

C'est à l'anonyme maintenant à concilier, comme il le pourra, cette doctrine avec la sienne. Le philosophe, à propos des mauvais satyriques, en vers ou en prose, qui se sont faits si mal-adroi-

tement les singes de Boileau, fait une réflexion qui sûrement ne paraîtra pas ici hors de propos. « Il y a (dit-il) entre eux et lui cette différence » très-fâcheuse pour eux, qu'il a commencé par » des satyres et fini par des ouvrages immortels, » et qu'au contraire ils ont commencé par de » mauvais ouvrages, et fini par des satyres plus » déplorables encore. Conduits à la méchanceté » par l'impuissance, c'est le désespoir de n'avoir » pu se donner d'existence par eux-mêmes, qui » les a ulcérés et déchaînés contre l'existence des » autres. »

L'auteur de la *Lettre* a pris pour épigraphe un passage tiré d'un fort beau discours de M. Dusaulx sur les poëtes satyriques. Il ne manque pas de le ranger aussi parmi ceux dont Boileau, dit-il, *n'a jamais pu captiver l'admiration*. Cependant les réflexions du traducteur de Juvénal ne portent que sur les satyres de Boileau, dans lesquelles il desirerait, avec raison, un fond plus moral. D'ailleurs, il reconnaît en lui l'homme fait pour *apprécier les ouvrages et guider les auteurs*; ce qui est directement le contraire des opinions de l'auteur de la *Lettre*; et bien loin de refuser à Boileau *son admiration*, voici comme il finit : « Respectons la mé» moire de ce fameux critique : s'il est contraint

» de céder à ses devanciers la palme de la satyre,
» ils ne sauraient lui rien opposer de plus parfait
» que *l'Art poétique* et *le Lutrin.* »

L'anonyme appelle aussi M. de Condorcet à son secours, et cite son éloge de Claude Perrault. Ouvrez cet éloge, et vous y verrez qu'en blâmant la satyre, en blâmant le poëte de n'avoir pas rendu justice à l'architecte, il n'attaque en rien le mérite littéraire de Despréaux, ni les services qu'il a rendus aux lettres, et qu'il explique comment Claude Perrault n'était pas plus juste envers Boileau, que Boileau envers lui, par la différence des objets qui les occupaient. Son résultat est dans cette phrase: « Boileau, qui est un grand poëte pour les gens de » goût et les amateurs de la poésie, n'est presque » qu'un versificateur pour ceux *qui ne sont que phi-* » *losophes.* » N'est-ce pas dire clairement que *ceux qui ne sont que philosophes*, ne sont pas juges compétens du mérite d'un poëte?

J'ai exposé, en commençant cette analyse, l'avis de M. Marmontel : quant à M. l'abbé Delille, pour nous prouver que Boileau *n'a jamais pu captiver son admiration*, l'on nous renvoie à une satyre sur le luxe, où il dit que Cotin a été *quelquefois immolé à la rime.* On sent combien cette preuve est concluante; mais l'auteur de la *Lettre*, fidele

à

à ses petites ruses de guerre, se garde bien de citer les deux vers tels qu'ils sont.

Mais laisse là Cotin, misérable victime
Immolée au bon goût, quelquefois à la rime.

On a conservé l'hémistiche *quelquefois à la rime*, mais on a soigneusement supprimé *immolée au bon goût*; et il devient évident, du moins pour l'auteur de la *Lettre*, que celui qui s'est permis cette légere plaisanterie, ne peut pas *admirer* Boileau. Nous savons que l'anonyme ne raisonne jamais autrement; mais ceux qui connaissent le traducteur des *Géorgiques*, savent qu'il n'y a point d'auteur dans notre langue, qu'il ait plus étudié que Boileau, ni dont il estime davantage la versification.

Il ne reste donc plus que M. Mercier : pour ce coup l'anonyme a raison. Il est avéré que M. Mercier *n'admire* point du tout Boileau; et si l'on nous demande pourquoi, nous dirons de notre côté : Pourquoi ce même M. Mercier méprise-t-il souverainement Racine, qu'il appelle un *froid petit bel-esprit?* Pourquoi a-t-il si peu d'estime pour Moliere, qui *n'a déchifré que quelques pages du grand livre de l'homme*, et qui *ne s'est jamais élevé jusqu'au drame?* Pourquoi nous invite-t-il *à brûler notre théâtre?* etc. etc. Nos *pourquoi ne finiraient*

jamais. Ainsi nous répondrons à l'anonyme, que si Boileau, Racine et Moliere *n'ont jamais pu captiver l'admiration de M. Mercier*, c'est un malheur dont on peut croire qu'ils auraient la force de se consoler.

J'ai fini la tâche que j'avais entreprise, et j'ose croire qu'elle n'a pu paraître inutile ni déplacée. S'il n'entre pas dans le plan que je me suis proposé, de parler des productions du talent des auteurs vivans, c'en est une partie nécessaire de discuter leurs opinions. Je l'ai déjà fait plus d'une fois, et je compte le faire encore ; car on n'établit les vérités qu'en détruisant les erreurs, et ces vérités sortent plus claires et plus brillantes du choc de la discussion. Il est à propos d'ailleurs de réprimer de tems en tems les scandales littéraires. Un homme qui juge Despréaux avec le ton d'un maître, et le déchire avec la fureur d'un ennemi, qui traite comme de petits esprits, comme des gens à préjugés imbécilles ceux qui honorent l'auteur de *l'Art poétique* ; un tel homme insulte toute une nation éclairée, et j'ai vengé la cause de tous les Français raisonnables, en vengeant celle de Despréaux. J'ai confondu la mauvaise foi, en faisant voir que celui qui osait attribuer ses propres opinions à nos plus illustres littérateurs, avait calomnié leur justice, en même tems qu'il calomniait le talent de Boileau.

Cette brochure forcenée n'est que l'explosion de la haine secrete d'une troupe de révoltés, qui ne détestent dans Boileau que l'autorité de la raison. Jamais il n'eut plus d'ennemis qu'aujourd'hui, parce qu'il n'en peut avoir d'autres que ceux du bon goût, et que leur audace s'est accrue avec leur nombre : l'expérience atteste le mal qu'ils peuvent faire. Les Romains autrefois, dans les tems de calamités publiques, faisaient descendre du capitole et tiraient du fond de leurs temples les statues des dieux tutélaires, que l'on portait en pompe par la ville, à la vue des citoyens qu'elles rassuraient. S'il est permis, suivant l'expression d'un Ancien, de comparer de moindres choses à de plus grandes, les lettres ont aussi leurs jours de calamité; et quand l'image révérée de Despréaux vient de paraître dans ce Lycée, où nous appelons avec lui tous les dieux des arts pour les opposer à la barbarie, n'est-ce pas le moment de repousser les outrages et les blasphêmes que des barbares osent opposer au culte que nous lui rendons ?

CHAPITRE XI.

De la Fable et du Conte.

DE LAFONTAINE.

DANS tous les genres de poésie et d'éloquence, la supériorité, plus ou moins disputée, a partagé l'admiration. S'agit-il de l'épopée? Homere, Virgile, le Tasse, se présentent à la pensée, et nul n'ayant réuni au même degré toutes les parties de l'art, chacun d'eux balance le mérite des autres, au moins sous plusieurs rapports. Il en est de même de la tragédie, de l'ode, de la satyre. Athenes, Rome, Paris, nous offrent des talens rivaux. Les Anciens et les Modernes se disputent la palme de l'éloquence, et nous opposons aux Cicéron et aux Démosthene nos Bossuet et nos Massillon. La comédie même, où Moliere a une prééminence qui n'est pas contestée, permet encore que le nom de Regnard soit attendu après le sien. Il n'existe qu'un genre de poésie, dans lequel un seul homme a si particuliérement excellé, que ce genre lui est

resté en propre, et ne rappelle plus d'autre nom que le sien, tant il a éclipsé tous les autres. « Nommer la fable, c'est nommer Lafontaine. Le genre et l'auteur ne font plus qu'un. Esope, Phedre, Pilpay, Avienus, avaient fait des fables. Il vient et les prend toutes, et ces fables ne sont plus celles d'Ésope, de Phedre, de Pilpay, d'Avienus : ce sont les fables de Lafontaine.

« Cet avantage est unique : il en a un autre presqu'aussi rare. Il a tellement imprimé son caractere à ses écrits, et ce caractere est si aimable, qu'il s'est fait des amis de tous ses lecteurs. On adore en lui cette *bonhommie*, devenue dans la postérité un de ses attributs distinctifs ; mot vulgaire anobli en faveur de deux hommes rares, Henri IV et Lafontaine. Le *bon homme*, voilà le nom qui lui est resté, comme on dit en parlant de Henri, *le bon roi*. Ces sortes de dénominations, consacrées par le tems, sont les titres les plus sûrs et les plus authentiques. Ils expriment l'opinion générale, comme les proverbes attestent l'expérience des siecles.

» On a dit que Lafontaine n'avait rien inventé. Il a inventé sa maniere d'écrire, et cette invention n'est pas devenue commune : elle lui est demeurée toute entiere : il en a trouvé le secret et l'a gardé.

Il n'a été, dans son style, ni imitateur ni imité : c'est là son mérite. Comment s'en rendre compte ? Il échappe à l'analyse, qui peut faire valoir tant d'autres talens, et qui ne peut pas approcher du sien. Définit-on bien ce qui nous plaît ? Peut-on discuter ce qui nous charme ? Quand nous croirons avoir tout dit, le lecteur ouvrira Lafontaine, et se dira qu'il en a senti cent fois davantage ; et peut-être si ce génie heureux et facile pouvait lire ce que nous écrivons à sa louange, peut-être nous dirait-il avec son ingénuité accoutumée : Vous vous donnez bien de la peine pour expliquer comment j'ai su plaire : il m'en coûtait bien peu pour y parvenir.

» Son épitaphe, faite par lui-même, suffirait pour nous en convaincre. C'est à coup sûr celle d'un homme heureux ; mais qui croirait que ce fût celle d'un poëte ? Ce pourrait être celle de Desyvetaux. Il partage sa vie en deux *parts*, *dormir* et *ne rien faire*. Ainsi ses ouvrages n'avaient été pour lui que des rêves agréables. O l'homme heureux, que celui qui, en faisant de si belles choses, croyait passer sa vie *à ne rien faire !*

» Ce serait donc une entreprise mal entendue, que celle d'analyser ses écrits : mais heureusement c'est toujours un plaisir de s'entretenir de lui. Ne

cherchons point autre chose, en nous occupant de cet écrivain enchanteur, plus fait pour être goûté avec délices, que pour être admiré avec transport, à qui nul n'a ressemblé dans sa maniere de raconter, de donner de l'attrait à la morale et de faire aimer le bon sens; sublime dans sa naïveté, et charmant dans sa négligence; homme modeste, qui a vécu sans éclat en produisant des chefs-d'œuvre, comme il vivait avec retenue en se livrant, dans ses contes, à toute la liberté de l'enjoûment : homme d'une simplicité extraordinaire, qui sans doute ne pouvait pas ignorer son talent, mais ne l'appréciait pas; qui n'a jamais rien prétendu, rien envié, rien affecté; qui devait être plus relu que célébré, et obtint plus de renommée que de récompenses, et qui peut-être, s'il était aujourd'hui témoin des honneurs qu'on lui rend tous les jours, serait étonné de sa gloire, et aurait besoin qu'on lui révélât le secret de son mérite.

» Sa naissance fut placée près de celle de Moliere, comme si la Nature avait pris plaisir à produire en même tems les deux esprits les plus originaux du siecle le plus fécond en grands-hommes. Il avait atteint l'âge de vingt-deux ans, et son talent pour la poésie, celui de tous qui est le plus prompt à se manifester, parce qu'il appartient plus

à la Nature et dépend moins de la réflexion, n'était pas encore soupçonné. C'est une tradition reçue, qu'une ode de Malherbe qu'on lut devant lui, fit jaillir les premieres étincelles de ce feu qui dormait. Le jeune homme parut frappé d'un sentiment nouveau : il semblait qu'il eût attendu ce moment pour dire : Je suis poëte : il le fut dès-lors en effet. C'était le tems où tout naissait en France : nourri de la lecture des auteurs anciens, il trouvait peu de modeles dans ceux de son pays. Mais en avait-il besoin ? Doué de facultés si heureuses, mais peu porté à les interroger par une suite de cette indolence qu'il portait dans tout, il fallait seulement une occasion qui l'instruisît de ce qu'il pouvait. Quelques stances de Malherbe, en flattant son oreille, lui apprirent combien il était sensible au plaisir de l'harmonie. L'harmonie est la langue du poëte : il sentit que c'était la sienne. La gaieté qu'il goûta dans Rabelais, éveilla dans lui cet enjoûment si vrai qui regne dans tout ce qu'il a écrit. Il aimait à trouver dans Marot et dans Saint-Gelais des traces de cette naïveté dont lui-même devait bientôt devenir le modele. Les images pastorales et champêtres, prodiguées dans d'Urfé, devaient plaire à cette âme douce, dont tous les goûts étaient si près de la Nature. L'imagination de l'Arioste et du conteur Bocace avait

des rapports avec celle d'un homme singuliérement né pour raconter. Telles étaient alors les richesses de la littérature moderne, et tels étaient aussi les auteurs les plus familiers à Lafontaine. Ils furent ses favoris, mais non pas ses maîtres; et quelle différence d'eux tous à lui ! Je dirais aussi quelle distance, si je n'avais nommé l'Arioste, qu'une autre sorte de gloire, la richesse de l'invention et le sublime de la poésie, place dans son genre au premier rang. Mais pour ce qui concerne l'art de narrer, le seul rapport sous lequel on puisse les rapprocher, leur maniere est très-différente, surtout dans un point capital : l'Arioste a toujours l'air de se moquer le premier de ce qu'il dit; Lafontaine semble toujours être dans la bonne foi. Aussi dans tout ce qu'il emprunte, rien ne paraît être d'emprunt; et la premiere qualité qui nous frappe dans un homme qui n'invente rien, c'est l'originalité.

» Tous les esprits agissent nécessairement les uns sur les autres, se prennent et se rendent plus ou moins, se fortifient ou s'alterent par le choc mutuel, s'éclairent ou s'obscurcissent par la communication des vérités ou des erreurs, se perfectionnent ou se corrompent par l'attrait du bon goût ou par la contagion du mauvais; et de là ces rapports inévitables entre les productions du

talent, quand le tems les a multipliées. Il serait même possible qu'il se formât un esprit qui serait tour-à-tour la perfection ou l'abus des autres esprits, qui, empruntant quelque chose de chacun, en total pourrait les balancer tous; et cette espece de génie, aussi brillante que dangereuse, ne pourrait être réservée qu'au siecle qui suivrait celui de la renaissance des arts, et dans lequel la derniere ambition et le dernier écueil du talent serait de tenter tous les genres, parce que tous seraient connus et avancés. Il est une autre espece de gloire, rare dans tous les tems, même dans celui où les arts commençant à refleurir, chaque homme se fait son partage et se saisit de sa place; un attribut inestimable, fait pour plaire à tous les hommes par l'impression qu'ils desirent le plus, celle de la nouveauté : c'est ce tour d'esprit particulier qui exclut toute ressemblance avec les autres, qui imprime sa marque à tout ce qu'il produit, qui semble tirer tout de lui-même en donnant une forme nouvelle à tout ce qu'il prend à autrui; toujours piquant, même dans ses irrégularités, parce que rien ne serait irrégulier comme lui; qui peut tout hasarder, parce que tout lui sied; qu'on ne peut imiter, parce qu'on n'imite point la grâce; qu'on ne peut traduire en aucune langue, parce qu'il s'en est fait une qui lui est

propre. Cette qualité, quand elle se rencontre dans les ouvrages, tient nécessairement au caractere de l'auteur. Un homme recueilli en lui-même, se répandant peu au dehors, rempli et préoccupé de ses idées, presque toujours étranger à celles qui circulent autour de lui, doit demeurer tel que la Nature l'a fait. S'il en a reçu un goût dominant, ce goût ne sera jamais ni affaibli ni partagé : tout ce qui sortira de ses mains aura un trait distinct et ineffaçable ; mais ceux qui le chercheront hors de son talent, ne le retrouveront plus. Moliere, si gai, si plaisant dans ses écrits, était triste dans la société. Lafontaine, ce conteur si aimable la plume à la main, n'était plus rien dans la conversation. De là ce mot plein de sens de madame de la Sabliere : *En vérité, mon cher Lafontaine, vous seriez bien bête si vous n'aviez pas tant d'esprit ;* mot qui serait tout aussi vrai en le retournant d'une maniere plus sérieuse : « Vous n'auriez » pas tant d'esprit si vous n'étiez pas si bête. » Ainsi tout est compensé, et toute perfection tient à des sacrifices. Pour être un peintre si vrai et si moral, il fallait que Moliere fût porté à observer, et l'observation rend sérieux et triste. Pour s'intéresser si bonnement à Jeannot Lapin et à Robin Mouton, il fallait avoir ce caractere d'un enfant qui, préoccupé de ses jeux, ne regarde pas

autour de lui, et Lafontaine était distrait. C'est en s'amusant de son talent, en conversant avec ses bons amis, les animaux, qu'il parvenait à charmer ses lecteurs, auxquels peut-être il ne songeait guere : c'est par cette disposition qu'il devint un conteur si parfait. Il prétend quelque part que *Dieu mit au monde Adam le nomenclateur, lui disant : Te voilà, nomme.* On pourrait dire que *Dieu mit au monde Lafontaine le conteur, lui disant : Te voilà, conte.* Cet art de narrer, il l'appliqua tour-à-tour à deux genres différens, à l'apologue moral, qui a l'instruction pour but, et au conte plaisant, qui n'a pour objet que d'amuser. Il réussit au plus haut degré dans tous les deux : c'est sur le premier qu'il convient de s'étendre davantage. C'est le plus important, le plus parfait et la principale gloire de Lafontaine.

» A la moralité simple et nue des récits d'Ésope, Phedre joignit l'agrément de la poésie. On connaît sa pureté, sa précision, son élégance. Le livre de l'Indien Pilpay n'est qu'un tissu assez embrouillé de paraboles mêlées les unes dans les autres, et surchargées d'une morale prolixe qui manque souvent de justesse et de clarté. Les peuples qui ont une littérature perfectionnée, sont les seuls chez qui l'on sache faire un livre. Si jamais on est obligé d'avoir rigoureusement raison, c'est surtout lors-

qu'on se propose d'instruire. Vous voulez que je cherche une leçon sous l'enveloppe allégorique dont vous la couvrez : j'y consens ; mais si l'application n'est pas très-juste, si vous n'allez pas directement à votre but, je me ris de la peine gratuite que vous avez prise, et je laisse là votre énigme qui n'a point de mot. Quand Lafontaine puise dans Pilpay, dans Avenius et dans d'autres fabulistes moins connus, les récits qu'il emprunte, rectifiés pour le fond et la morale, et embellis de son style, forment souvent des résultats nouveaux qui suppléent chez lui le mérite de l'invention. On y remarque presque partout une raison supérieure : cet esprit si simple et si naïf dans la narration, est très-juste et souvent même très-fin dans la pensée ; car la simplicité du ton n'exclut point la finesse du sens ; elle n'exclut que l'affectation de la finesse. Veut-on un exemple d'un éloge singuliérement délicat, et de l'allégorie la plus ingénieuse ? Lisez cette fable adressée à l'auteur du livre des *Maximes*, au célebre Larochefoucauld. Je la cite de préférence, comme étant la seule qui appartienne notoirement à Lafontaine. Quoi de plus spirituellement imaginé pour louer un livre d'une philosophie piquante, qui plaît même à ceux qu'il a censurés, que de le comparer au crystal d'une eau transparente, où l'homme

vain, qui craint tous les miroirs qu'il n'a jamais trouvés assez flatteurs, aperçoit malgré lui ses traits, tels qu'ils sont, dont il veut en vain s'éloigner, et vers laquelle il revient toujours ? Peut-on louer avec plus d'esprit ? mais à quoi pensé-je ? Me pardonnera-t-on de louer l'esprit dans Lafontaine ? Quel homme fut jamais plus au dessus de ce que l'on appelle esprit ? Oh ! qu'il possédait un don plus éminent et plus précieux ! cet art d'intéresser pour tout ce qu'il raconte en paraissant s'y intéresser si véritablement, ce charme singulier qui naît de l'illusion complete où il paraît être, et que vous partagez. Il a fondé parmi les animaux, des monarchies et des républiques. Il en a composé un monde nouveau, beaucoup plus moral que celui de Platon. Il y habite sans cesse : et qui n'aimerait à y habiter avec lui ? Il en a réglé les rangs, pour lesquels il a un respect profond dont il ne s'écarte jamais. Il a transporté chez eux tous les titres et tout l'appareil de nos dignités. Il donne au roi lion un Louvre, une cour des pairs, un sceau royal, des officiers, des courtisans, des médecins ; et quand il nous représente le loup qui *daube au coucher du roi* son camarade absent, le renard, il est clair qu'il a assisté *au coucher*, et qu'il en revient pour nous conter ce qui s'est passé : c'est un art inconnu à

tous les fabulistes. Ce sérieux si plaisant ne l'abandonne jamais : jamais il ne manque à ce qu'il doit aux puissances qu'il a établies : c'est toujours *nos seigneurs les ours*, *nos seigneurs les chevaux*, *sultan léopard*, *dom coursier*, et *les parens du loup*, *gros messieurs qui l'ont fait apprendre à lire*. Ne voit-on pas qu'il vit avec eux, qu'il s'est fait leur concitoyen, leur ami, leur confident ? Oui, sans doute, leur ami : il les aime, il entre dans tous leurs intérêts, il met la plus grande importance à leurs débats. Écoutez la belette et le lapin plaidant pour un terrier : est-il possible de mieux discuter une cause ? Tout y est mis en usage, coutume, autorité, droit naturel, généalogie : on y invoque les dieux hospitaliers. C'est ainsi qu'il excite en nous ce rire de l'âme que ferait naître la vue d'un enfant heureux de peu de chose, ou gravement occupé de bagatelles. Ce sentiment doux, l'un de ceux qui nous font le plus chérir l'enfance, nous fait aussi aimer Lafontaine. Écoutez cette bonne vache se plaignant de l'ingratitude du maître qu'elle a nourri de son lait.

Enfin me voilà seule : il me laisse en un coin,
Sans herbe ; s'il voulait encor me laisser paître !
Mais je suis attachée, et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
L'ingratitude ?

Est-ce qu'on ne plaint pas cette pauvre bête ? N'est-ce pas là ce qu'elle dirait si elle pouvait dire quelque chose ?

» La plupart de ses fables sont des scenes parfaites pour les caracteres et le dialogue. Tartuffe parlerait-il mieux que le chat pris dans les filets, qui conjure le rat de le délivrer, l'assurant qu'il *l'aime comme ses yeux*, et qu'il était sorti pour *aller faire sa priere aux dieux, comme tout dévot chat en use les matins?* Dans cette fable admirable des *Animaux malades de la peste*, quoi de plus parfait que la confession de l'âne ? Comme toutes les circonstances sont faites pour atténuer sa faute qu'il semble vouloir aggraver si bonnement !

En un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Et ce cri qui s'éleve !

Manger l'herbe d'autrui !

L'herbe d'autrui ! comment tenir à ces traits-là ? On en citerait mille de cette force. Mais il faut s'en rapporter au goût et à la mémoire de ceux qui aiment Lafontaine ; et qui ne l'aime pas ? » *Éloge de Lafontaine*.

Je ne puis cependant résister au plaisir de revoir

en

en détail quelques-unes de ses fables, et sans doute on me le pardonnera. J'ai remarqué souvent que dès qu'on parle de lui, chacun est tenté d'en réciter quelque chose, quoique bien sûr que tout le monde le sait par cœur; et après tout, le plaisir vaut mieux que la nouveauté, ou plutôt c'en est toujours une, au lieu que la nouveauté n'est pas toujours un plaisir. Je ne puis être embarrassé que du choix : sur près de trois cents fables qu'il a faites, il n'y en a pas dix de médiocres, et plus de deux cent cinquante sont des chefs-d'œuvre. Voyons *le Rat retiré du monde.*

Les Levantins, en leur légende,
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira loin du tracas.
La solitude était profonde :
S'étendant partout à la ronde,
Notre hermite nouveau subsistait là-dedans.
Il fit tant des pieds et des dents,
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'hermitage
Le vivre et le couvert : que faut-il davantage?
Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.
Un jour, au dévot personnage,
Les députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumône légere.
Ils allaient en terre étrangere,
Chercher quelque secours contre le peuple chat.

Ratopolis était bloquée :
On les avait contraints de partir sans argent,
Attendu l'état indigent
De la république attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le secours
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister? que peut-il faire,
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
J'espere qu'il aura de vous quelque souci.
Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.

Qui désigné-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable?
Un moine? non, mais un dervis.
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Je ne connais point l'original de cette fable. Si Lafontaine l'a imaginée, comme on peut le croire, elle fait voir que ses idées s'étendaient sur des objets qui ont beaucoup occupé les philosophes et les politiques de ce siecle, et que le bon sens du fabuliste indiquait des vérités utiles, qui de nos jours ont été plus hardiment exposées; mais cette hardiesse avait-elle le mérite de sa discrétion? Nous apprenait-il moins en ne voulant pas tout dire? La fin de cet apologue n'est-elle

pas d'une tournure fine et délicate, qui prouve ce que j'ai avancé tout à l'heure, qu'il avait dans l'esprit une finesse d'autant plus réelle, qu'il la cache sous cette *bonhommie* qui était en lui habituelle ? Et dans les ouvrages comme dans la société, ceux-là ne sont pas les moins fins qui ne veulent pas le paraître. Observons encore que pour substituer avec plus de vraisemblance un *dervis* à un *moine*, il feint d'avoir pris la fable dans la *légende* des *Levantins*; quoiqu'assurément il n'en soit rien. Le *bon homme*, comme on voit, ne laissait pas d'avoir quelquefois un peu d'astuce; mais elle était bien innocente. Et quelle perfection dans ce court récit! Il y prend tour-à-tour le ton d'un historien et celui d'un poëte comique. Moliere aurait-il mieux fait parler un *dervis* dans sa cellule (puisque *dervis* y a), que ne parle notre hermite dans son fromage? Et ce sérieux dont j'ai fait mention, cette importance qu'il donne à ses acteurs! Le *blocus* de *Ratopolis*, la *république attaquée*, son *état indigent*, le *secours qui sera prêt dans quatre ou cinq jours*, n'est-ce pas là le style de l'histoire? Aussi ne s'agit-il de rien moins que du *peuple rat*, du *peuple chat*. Ces dénominations auxquelles il nous a accoutumés, nous semblent peu de chose: il n'y en a pourtant aucun

exemple dans les fabulistes qui l'ont précédé. De plus, elles sont nécessaires pour amener les détails qui suivent, et cette unité fonde l'illusion. Mais aussi cette illusion ne se trouve que chez lui; c'est ce qui fait que sa maniere de narrer ne ressemble à aucune autre. Comme il parle gravement de ce rat, *las des soins d'ici-bas !* Ne dirait-on pas d'un solitaire philosophe? Cette réflexion, qui semble venir là d'elle-même et sans la moindre malice:

> Dieu prodigue ses biens
> A ceux qui font vœu d'être siens,

avait été si confirmée par l'expérience, que nous la répétions tous les jours. Voilà bien des remarques: on en ferait de pareilles presqu'à chaque vers.

Nous avons un peu trop la prétention dans ce siecle, d'avoir fait, en économie politique, des découvertes qui ne sont pas toujours aussi modernes que nous l'imaginons. On a crié beaucoup, par exemple, contre l'inconvénient de la trop grande multiplicité de fêtes, et si fort qu'à la fin nous en avons vu supprimer un certain nombre. On pouvait là-dessus citer Lafontaine, qui était bien aussi philosophe qu'un autre, quoiqu'il ne s'en piquât pas; car il ne se piquait de rien. Écoutons son savetier.

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
C'était merveille de le voir,
Merveille de l'ouir : il faisait des passages,
Plus content qu'aucun des sept Sages.
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,
Chantait peu, dormait moins encor :
C'était un homme de finance.
Si sur le point du jour par fois il sommeillait,
Le savetier alors en chantant l'éveillait;
Et le financier se plaignait
Que les soins de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,
Comme le manger et le boire.
En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit : Or ça, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an? par an! ma foi, Monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard savetier, ce n'est point ma maniere
De compter de la sorte, et je n'entasse guere
Un jour sur l'autre; il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année :
Chaque jour amene son pain.
Hé bien! que gagnez-vous, dites-moi, par journée?
Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),
Le mal est que dans l'an s'entre-mêlent des jours
Qu'il faut chommer : on nous ruine en fêtes.
L'une fait tort à l'autre, et monsieur le curé,
De quelque nouveau saint charge toujours son prône.
Le financier riant de sa naïveté,
Lui dit : Je veux vous mettre aujourd'hui sur le trône.

Prenez ces cent écus : gardez-les avec soin
Pour vous en servir au besoin.
Le savetier crut voir tout l'argent que la Terre
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui ; dans sa cave il enserre
L'argent et sa joie à la fois.
Plus de chants : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines.
Tout le jour il avait l'œil au guet : et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme
S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus.
Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus.

On voit que le savetier de notre fabuliste pensait comme les réformateurs de notre siecle. Il fit plus : il se conduisit en sage, puisqu'il rapporta les cent écus. Mais Lafontaine le fait toujours parler en savetier, et lui laisse, avec le bon sens qu'il lui donne, le langage de son état et la grosse gaieté de son caractere. C'est en quoi consiste dans la fable le grand mérite de la partie dramatique : il ne possede pas moins éminemment celui de la partie descriptive. Avec quel art il sus-

pend au cinquieme pied, par une césure imitative, ce vers qui peint les alarmes du pauvre homme, que l'idée de son trésor tient toujours en l'air !

Tout le jour il avait l'œil au guet.....

Quelle précision dans cet autre vers !

L'argent et sa joie à la fois.

S'il étend cette idée, quel intérêt dans les détails !

Plus de chants : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis, etc.

Tout à l'heure on riait du savetier : on le plaint maintenant. Cette réflexion si rapide, *ce qui cause nos peines*, nous fait revenir sur nous-mêmes ; et ce trait si heureux, *celui qu'il ne réveillait plus !* C'est dans un seul hémistiche toute la substance de l'apologue. Cette facilité étonnante à nous faire passer d'un sentiment à un autre sans disparate et sans secousse, est une espece de magie qui est surtout nécessaire en racontant. L'idée de *vendre* le dormir, qu'on pourrait prendre pour une saillie, n'en est peut-être pas une. Il est assez

naturel à quiconque a beaucoup d'argent, d'y voir l'équivalent de tout ce qu'on peut desirer, et l'on sait qu'un riche gourmand, mécontent de son estomac, se plaignait qu'on ne pût pas payer un *digéreur*, attendu qu'il trouvait que la gourmandise, fort bonne en elle-même, n'avait d'inconvénient que la digestion.

Patru voulait détourner Lafontaine de faire des fables : il ne croyait pas qu'on pût égaler en français la briéveté de Phedre. Je conviendrai que notre langue est plus lente dans sa marche, que celle des Latins ; aussi Lafontaine ne s'est-il pas proposé d'être aussi court dans ces récits, que le fabuliste de Rome ; il eût couru le risque de tomber dans la sécheresse. Mais avec bien plus de grâces que lui, il n'a pas moins de précision, si l'on entend par un style précis, celui dont on ne peut rien retrancher d'inutile, celui dont on ne peut rien ôter sans que l'ouvrage perde une beauté, et que le lecteur regrette un plaisir. Tel est le style de Lafontaine dans l'apologue : on n'y sent jamais de langueur ; on n'y trouve jamais rien de vide. Ce qu'il dit ne peut pas être dit en moins de mots, ou vous ne le diriez pas si bien. Qu'on relise, par exemple, la fable *du Vieillard et des trois jeunes gens*, ce modele de la plus

aimable morale et du talent de narrer avec un intérêt qui parle au cœur : qu'on examine s'il y a un seul mot de trop.

Un octogénaire plantait.
Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !
Disaient trois jouvenceaux, enfans du voisinage ;
Assurément il radotait.
Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous :
Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées ;
Quittez le long espoir et les vastes pensées :
Tout cela ne convient qu'à nous.
Il ne convient pas à vous-mêmes,
Répartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu. La main des parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier ? Est-il un seul moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?
Mes arrieres-neveux me devront cet ombrage :
Hé bien ! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui.
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore ;
Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.
Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux

Se noya dès le port, allant en Amérique.
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars, servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.
Le troisieme tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter;
Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

On peut bien appliquer au poëte ce qu'il dit quelque part de l'apologue :

C'est proprement un charme.

Oui, mais ce n'en est un que chez lui : chez les autres ce n'est qu'une leçon agréable. A quel autre a-t-il été donné de faire des vers tels que ceux-ci ?

Mes arrieres-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien ! etc.

Cet inexprimable enchantement ne permet pas même à l'imagination de voir rien au-delà : c'est encore autre chose que la perfection; car Phedre y parvint dans plusieurs de ses fables : il est fini, il est irreprochable : on n'eût pas soupçonné le mieux si Lafontaine n'eût pas écrit. Mais Lafontaine !..... oh ! que la nature l'avait bien traité ! aussi n'en a-t-elle pas fait un second.

Comment se fait-il que cet homme, qui parais-

sait si indifférent dans la société, fût si sensible dans ses écrits ? A quel point il la possede, cette sensibilité, l'âme de tous les talens, non celle qui est vive, impétueuse, énergique, passionnée, et qui est faite pour la tragédie, pour l'épopée, pour tous les grands ouvrages de l'imagination; mais cette sensibilité douce, naïve, attirante, qui convenait si bien au genre d'écrire qu'il avait choisi, qui se fait apercevoir à tout moment dans sa composition, toujours sans dessein, jamais sans effet, et qui donne à tout ce qu'il a écrit un attrait irrésistible. Quelle foule de sentimens aimables répandus partout! Partout l'épanchement d'une âme pure et l'effusion d'un bon cœur. Avec quelle vérité pénétrante il parle des douceurs de la solitude et de celles de l'amitié! Qui ne voudrait être l'ami d'un homme qui a fait la fable des *deux amis!* Se lassera-t-on jamais de relire celle des *deux pigeons*, ce morceau dont l'impression est si délicieuse, à qui peut-être on donnerait la palme sur tous les autres, si parmi tant de chefs-d'œuvre on avait la confiance de juger, ou la force de choisir? Qu'elle est belle, cette fable! qu'elle est touchante! que ces deux pigeons sont un couple charmant! quelle tendresse éloquente dans leurs adieux! comme on s'intéresse aux aventures du

pigeon voyageur ! quel plaisir dans leur réunion ! que de poésie dans leur histoire ! et lorsqu'ensuite le fabuliste finit par un retour sur lui-même, qu'il regrette et redemande les plaisirs qu'il a goûtés dans l'amour, quelle tendre mélancolie ! quel besoin d'aimer ! on croit entendre les soupirs de Tibulle...., Relisons-la, cette fable divine : il ne faut pas louer Lafontaine ; il faut le lire, le relire et le relire encore. Il en est de lui comme de la personne que l'on aime : en son absence, il semble qu'on aura mille choses à lui dire, et quand on la voit tout est absorbé dans un seul sentiment, dans le plaisir de la voir. On se répand en louanges sur Lafontaine, et dès qu'on le lit, tout ce qu'on voudrait dire est oublié : on le lit et on jouit.

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre ;
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frere ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel. Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor si la saison s'avançait davantage !
Attendez les zéphyrs : qui vous presse ? un corbeau

Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas! dirai-je, il pleut;
Mon frere a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon souper, bon gîte, et le reste?
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur.
Mais le desir de voir et l'humeur inquiete
L'emporterent enfin. Il dit : Ne pleurez point :
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite.
Je reviendrai dans peu conter de point en point
Mes aventures à mon frere.
Je le désennuirai : quiconque ne voit guere,
N'a guere à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : J'étais là, telle chose m'advint :
Vous y croirez être vous-même.
A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne : et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Seche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie,
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie :
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts.
Le lacs était usé, si bien que de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.
Quelque plume y périt; et le pis du destin

Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle,
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiraient par cette aventure.
Mais un fripon d'enfant, cet âge est sans pitié,
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à-moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile et tirant le pied,
Demi-morte et demi-boiteuse
Droit au logis s'en retourna.
Que bien, que mal elle arriva,
Sans autre aventure fâcheuse.
Voilà nos gens rejoints; et je laisse à juger
De combien de plaisir ils payerent leurs peines.

Amans, heureux amans, voulez-vous voyager?
Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau.
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.
J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors,
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux,

Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergere
Pour qui, sous le fils de Cythere,
Je servis, engagé par mes premiers sermens.
Hélas! quand reviendront de semblables momens!
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmans
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiete!
Ah! si mon cœur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le tems d'aimer?

Lafontaine avait appris des Anciens et surtout de Virgile, cet art de se mettre quelquefois en scene dans son propre ouvrage, art très-heureux lorsqu'on sait également, et le placer à propos, et l'employer avec sobriété. Mais l'exemple en est dangereux pour ceux à qui il ne saurait être utile: c'est celui dont les mal-adroits imitateurs ont de nos jours le plus abusé. De quoi qu'ils parlent au public, c'est toujours d'eux qu'ils parlent le plus, et souvent rien n'est plus étrange ou plus insipide que les confidences qu'ils nous font. Au contraire, jamais on n'aime plus Lafontaine que quand il nous entretient de lui-même. Pourquoi? c'est que toujours on voit son âme se répandre, ou son caractere se montrer. Voyez ce morceau sur les charmes de la retraite, que depuis on a si souvent imité, et que Lafontaine lui-même a imité en partie de Virgile.

Solitude où je trouve une doûceur secrete,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
Oh ! qui m'arrêtera dans vos sombres asyles ?
Quand pourront les neuf sœurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les mouvemens divers inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes,
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes?
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets :
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie.
La parque à filets d'or n'ourdira point ma vie.
Je ne dormirai point sous les riches lambris ;
Mais croit-on que le somme en perde de son prix?
En est-il moins profond et moins plein de délices ?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

C'est là le ton d'un homme qui révele ses goûts et qui épanche son cœur. Dans d'autres occasions ce n'est qu'un mot en passant, qui trahit son caractere.

Toi donc, qui que tu sois, ô pere de famille !
(Et je ne t'ai jamais envié cet honneur.)

Quand nous ne saurions pas que Lafontaine ne pouvait pas souffrir les embarras du ménage, et qu'il

qu'il avait une femme qui ne les lui faisait pas aimer, ce vers nous l'apprendrait.

Ailleurs, c'est un trait de gaieté, une saillie.

> Une souris tomba du bec d'un chathuant :
> Je ne l'aurais pas ramassée ;
> Mais un Bramin le fit : chacun a sa pensée.

S'il eût dit simplement qu'un Bramin la ramassa, il n'y avait rien de piquant. Tout le sel de ces endroits consiste dans l'adresse de l'auteur à se mettre en opposition avec le Bramin, et cela lorsqu'on y pense le moins, par une réflexion si simple, qu'elle fait ressortir davantage la singularité de l'Indien. C'est ainsi qu'il égaie et embellit tout par des moyens que lui seul connaît : personne n'a su entre-mêler avec plus de rapidité, de justesse et de bonheur le récit et la réflexion.

> Un lievre en son gîte songeait ;
> Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe ?
> Dans un profond ennui ce lievre se plongeait ;
> Cet animal est triste, et la crainte le ronge.

Les exemples de cette espece sont sans nombre. Il reste à parler de la poésie de ses fables ; mais elle est si riche, qu'elle demande un détail fort

étendu, et Lafontaine mérite bien de nous occuper deux séances.

Toujours guidé par un discernement sûr, Lafontaine a réglé sa maniere d'écrire la fable et le conte sur le plus ou moins de sévérité de chaque genre. Tout est bon dans un conte, pourvu qu'on amuse : il y hasarde toutes sortes d'écarts. Il se détourne vingt fois de sa route, et l'on ne s'en plaint pas : on fait volontiers le chemin avec lui. Dans la fable qui tend à un but que l'esprit cherche toujours, il faut aller plus vîte, et ne s'arrêter sur les détails qu'autant qu'ils concourent à l'unité de dessein. Dans cette partie, comme dans tout le reste, les fables de Lafontaine, à un très-petit nombre près, sont des modeles de perfection.

Le conte familier et badin fait pardonner les fautes de langage, d'autant plus facilement qu'il ressemble à une conversation libre et gaie : la fable plus sérieuse ne les souffre pas. Aussi Lafontaine, négligé dans ses *Contes*, est en général beaucoup plus correct dans ses *Fables* : il y respecte la langue bien plus que Moliere dans ses comédies. Non content d'y prodiguer les beautés, il s'y défend les fautes ; et qui croira pouvoir s'en permettre aucune, quand Lafontaine s'en permet si peu ?

Cette correction, qui suppose une composition soignée, est d'autant plus admirable, qu'elle est accompagnée de ce naturel qui semble exclure toute idée de travail. Je ne crois pas qu'on trouve dans Lafontaine, du moins dans les écrits qui ont consacré son nom, une ligne qui sente la recherche ou l'affectation. Il ne compose point ; il converse : s'il raconte, il est persuadé : s'il peint, il a vu : c'est toujours son âme qui s'épanche, qui nous parle, qui se trahit. Il a toujours l'air de nous dire son secret, et d'avoir besoin de le dire. Ses idées, ses réflexions, ses sentimens, tout lui échappe, tout naît du moment. Rien n'est appelé, rien n'est préparé. Tout, jusqu'au sublime, paraît lui être facile et familier : il charme toujours et n'étonne jamais.

Ce naturel domine tellement chez lui, qu'il dérobe au commun des lecteurs les autres beautés de son style. Il n'y a que les connaisseurs qui sachent à quel point Lafontaine est poëte par l'expression, ce qu'il a vu de ressources dans notre langue, ce qu'il en a tiré de richesses. On ne fait pas assez d'attention à cette foule de locutions aussi nouvelles qu'elles sont heureusement figurées. Combien n'y en a-t-il pas dans la seule fable *du Chêne et du Roseau !* Veut-il peindre l'espece de

frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux ?

> Le moindre vent qui d'aventure
> Fait rider la face de l'eau.....

Ce mot de *rider* offre la plus parfaite ressemblance. Veut-il exprimer les endroits bas et marécageux où croissent ordinairement les roseaux ?

> Mais vous naissez le plus souvent
> Sur les humides bords des royaumes du vent.

S'agit-il de peindre la différence de l'arbuste fragile au chêne robuste, peut-elle être mieux représentée que dans ce vers d'une précision si expressive ?

> Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Un vent d'orage, un vent impétueux et destructeur peut-il être plus poétiquement désigné que dans cet endroit de la même fable ?

> Du bout de l'horizon accourt avec furie
> Le plus terrible des enfans
> Que jusque-là le Nord eût porté dans ses flancs.

Quelle tournure élégamment métaphorique dans

ces deux vers sur les illusions de l'astrologie ! Celui qui a tout fait, dit le poëte,

> Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
> Ce que la nuit des tems renferme dans ses voiles ?

Aucun de nos poëtes n'a manié plus impérieusement la langue ; aucun surtout n'a plié avec tant de facilité le vers français à toutes les formes imaginables. Cette monotonie qu'on reproche à notre versification, chez lui disparaît absolument : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille, au charme d'une harmonie toujours d'accord avec le sentiment et la pensée, qu'on s'aperçoit qu'il écrit en vers. Il dispose et entre-mêle si habilement ses rimes, que le retour des sons paraît une grâce et non pas une nécessité. Nul n'a mis dans le rhythme une variété si pittoresque, nul n'a tiré autant d'effets de la césure et du mouvement des vers : il les coupe, les suspend, les retourne comme il lui plaît. L'enjambement, qui semble réservé aux vers grecs et latins, est fort commun dans les siens, et ne serait pas un mérite s'il ne produisait des beautés ; car s'il est vicieux dans le style soutenu, à moins qu'il n'ait un dessein bien marqué et bien rempli, il est permis dans le style familier, et tout dépend de la maniere de s'en servir. J'avouerai aussi que

les avantages que je viens de détailler dans la versification de Lafontaine, tiennent originairement à la liberté d'écrire en vers de toute mesure, et aux priviléges d'un genre qui admet tous les tons : il ne serait pas juste d'exiger ce même usage de la langue et du rhythme, dans la poésie héroïque et dans les sujets nobles. Mais aussi tant d'autres ont écrit dans le même genre que Lafontaine ! Pourquoi ont-ils si rarement approché de cette espece de poésie ? C'est lui qui possede éminemment cette harmonie imitative des Anciens, qu'il nous est si difficile d'atteindre ; et l'on ne peut s'empêcher de croire, en le lisant, que toute sa science en cette partie est plus d'instinct que de réflexion. Chez cet homme, si ami du vrai et si ennemi du faux, tous les sentimens, toutes les idées, tous les personnages ont l'accent qui leur convient, et l'on sent qu'il n'était pas en lui de pouvoir s'y tromper. De lourds calculateurs aimeront mieux peut-être y voir des sons combinés avec un prodigieux travail ; mais le grand poëte, l'enfant de la nature, Lafontaine, aura plus tôt fait cent vers harmonieux, que des critiques pédans n'auront calculé l'harmonie d'un vers.

Faut-il s'étonner qu'un écrivain pour qui la poésie est si docile et si flexible, soit un si grand

peintre ? C'est de lui surtout que l'on peut dire proprement qu'il peint avec la parole. Dans quel de nos auteurs trouvera-t-on un si grand nombre de tableaux dont l'agrément est égal à la perfection ? Lorsqu'il nous rend les spectateurs du combat *de la Mouche et du Lion*, que manque-t-il à cette peinture ?

Le quadrupede écume et son œil étincelle ;
Il rugit ; on se cache, on tremble à l'environ,
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle ;
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faîte montée.
L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée,
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais ; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abbat : le voilà sur les dents.

De cette peinture énergique, passons à une peinture riante.

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,

Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légere et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Ici toutes les syllabes sont coulantes et rapides; tout à l'heure elles étaient fermes et résonnantes: elles seront, quand il le faudra, lourdes et pénibles. Nous avons vu la facilité : voyons l'effort.

Dans un chemin montant, sablonneux, mal-aisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

La phrase est disposée de maniere que l'œil se porte d'abord sur la montagne et sur tous les accessoires qui la rendent si rude à monter; la roideur, le sable, le soleil à plomb : on voit ensuite arriver avec peine les *six forts chevaux*, et au bout le *coche* qu'ils *tirent*, mais de maniere que le coche paraît se traîner avec le vers. Ce n'est pas tout : le poëte achevé le tableau en peignant les gens de la voiture.

Femmes, moines, vieillards, tout était descendu;
L'équipage suait, soufflait, était rendu.

On ne peut prononcer ces mots *suait*, *soufflait*, sans être presque essoufflé : on n'imite pas mieux

avec des sons. Cet art n'est pas moins sensible dans la fable de *Phébus et Borée*. Celui-ci

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête.....

Siffle, souffle : on entend le vent. Ne voit-on pas aussi le lapin quand il va prendre le frais à la pointe du jour ?

Il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thim et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours, etc.

Cette peinture est fraîche et riante comme *l'aurore*. *Broutté, trotté*, cette répétition de sons qui se confondent, peint merveilleusement la multiplicité des mouvemens du lapin.

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle,
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;
Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme, qui confus des yeux en vain la suit.

Je demande si le plus habile peintre pourrait me montrer sur la toile tout ce que me fait voir le poëte dans ce petit nombre de vers. Tel est l'avantage de la poésie sur la peinture, qui ne peut jamais représenter qu'un moment. Comme le chasseur et le chien suivent pas à pas la perdrix qui se traîne dans ces vers traînans ! Comme un hémistiche rapide et prompt nous montre le chien qui *pille!* Ce dernier mot est un élan, un éclair. L'autre vers est suspendu quand la perdrix *prend sa volée:* elle est en l'air avec la césure, et vous voyez long-tems l'homme immobile, *qui confus des yeux en vain la suit;* et le vers se prolonge avec l'étonnement.

La fable dont j'ai tiré ce dernier morceau, me rappelle avec quelle surprenante facilité cet écrivain si simple et si familier s'éleve quelquefois au ton de la plus haute philosophie et de la morale la plus noble. Quelle distance du corbeau qui laisse tomber son fromage, à l'éloquence du *paysan du Danube*, et à cette fable que je viens de citer, si pourtant on ne doit pas donner un autre titre à un ouvrage beaucoup plus étendu que ne l'est un apologue ordinaire, à un véritable poëme sur la doctrine de Descartes, relativement à l'âme des bêtes, poëme plein d'idées et de raison, mais

dans lequel la raison parle toujours le langage de l'imagination et du sentiment ! Car c'est partout celui de Lafontaine : il a beau devenir philosophe, vous retrouverez toujours le grand poëte et le *bon homme*.

Ce petit poëme, adressé à madame de la Sabliere, où il discute très-ingénieusement la question long-tems fameuse du mécanisme et de l'organisation des animaux, prouve que, malgré sa paresse, il n'avait pas négligé les connaissances éloignées de ses talens. Il avait étudié, avec son ami Bernier, les principes de Descartes et de Gassendi. Ainsi Lafontaine avait fait tout ce qu'on peut demander à un homme occupé d'ouvrages d'imagination : il n'était pas resté au-dessous des lumieres de son siecle.

Ses contes sont, dans un genre inférieur, aussi parfaits que ses fables, excepté que la diction en est moins pure et la rime plus négligée. D'ailleurs, c'est toujours ce talent de la narration dans un degré unique. Quelle gaieté ! quelle aisance ! quelle variété de tournures dans des sujets dont le fond est quelquefois à peu près le même ! quelle abondance gracieuse ! que tous les auteurs et tous les fabulistes sont loin de lui ! Il est au-dessus de Bocace et de la reine de Navarre, autant que la

poésie est au dessus de la prose. L'Arioste seul, quand Lafontaine conte d'après lui, peut soutenir la concurrence. Voltaire prétend qu'il y a plus de poésie dans l'aventure de *Joconde*, telle qu'elle est dans le Roland, qu'il n'y en a dans l'imitation de Lafontaine. Boileau, dont nous avons une dissertation sur *Joconde*, donne partout l'avantage au poëte français. On voit par les citations qu'il fait, que l'original italien ne lui est pas étranger. Voltaire, plus versé dans la langue de l'Arioste, reproche à Boileau de ne pas la connaître assez pour rendre une exacte justice à l'auteur de *l'Orlando*, et sentir tout le mérite de ses vers. Je ne prononcerai point entre ces deux grands juges; mais il me semble que dans tous les endroits où Despréaux rapproche et compare les deux poëtes, il est difficile de n'être pas de son avis et de ne pas convenir que Lafontaine l'emporte par ces traits de naturel et de naïveté, par ces grâces propres au conte, qui étaient en lui un présent particulier de la nature.

Du côté des mœurs, la plupart de ses contes sont plutôt libres que licencieux; ce qui n'empêche pas qu'on ait eu raison d'y voir un mal et un danger qu'il n'y voyait pas lui-même, et qu'il aperçut dans la suite. On a trouvé moyen d'en

accommoder plusieurs au théâtre, en les épurant, au lieu que Vergier, Grécourt et d'autres conteurs n'ont rien fourni à la scene, parce qu'ils sont infiniment moins réservés que lui. Ceux de ses contes où il a blessé la décence, et par le fond, et par les détails, sont en assez petit nombre, et plusieurs sont entiérement irreprochables, par exemple, celui du *Faucon*, qui est d'un intérêt si touchant. Il n'y a personne qui ne soit attendri lorsque le malheureux Frédéric, auquel il ne reste plus rien que son *Faucon*, le tue sans balancer pour le dîner de sa maîtresse, de cette même femme jusque-là toujours insensible, et à qui son amour a tout sacrifié.

Hélas ! reprit l'amant infortuné,
L'oiseau n'est plus, vous en avez dîné.
L'oiseau n'est plus ! dit la veuve confuse.
Non, reprit-il, plût au ciel vous avoir
Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
De ce faucon ! mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grace.
Dans mon paillier rien ne m'était resté.
Depuis deux jours la bête a tout mangé.
J'ai vu l'oiseau, je l'ai tué sans peine.
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine ?

Le conte de la *Courtisane amoureuse* a aussi de

l'intérêt. En total, cet ouvrage ne me paraît pas du nombre de ceux qui sont les plus dangereux pour les mœurs. Les livres où la passion est traitée de maniere à exalter l'imagination de la jeunesse, ceux où la volupté est représentée sans voile, enfin ce qui peut nourrir dans les jeunes personnes les erreurs de la sensibilité ou exciter l'ivresse du libertinage, voilà les lectures vraiment pernicieuses, et l'expérience apprend tous les jours le mal qu'elles ont fait.

Il n'y a point d'écrivain qui ait réuni plus de titres pour plaire et pour intéresser. Quel autre est plus souvent relu, plus souvent cité ? Quel autre est mieux gravé dans le souvenir de tous les hommes instruits, et même de ceux qui ne le sont pas ? Le poëte des enfans et du peuple est en même tems le poëte des philosophes. Cet avantage, qui n'appartient qu'à lui, peut être dû en partie au genre de ses ouvrages ; mais il l'est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans ses écrits plus de bon sens joint à plus de bonté : nul n'a fait un plus grand nombre de vers devenus proverbes. Dans ces momens qui ne reviennent que trop, où l'on cherche à se distraire de soi-même et à se défaire du tems, quelle lecture choisit-on plus volontiers ? sur quel livre la main se reporte-t-elle plus souvent ? sur Lafontaine.

Vous vous sentez attiré vers lui par le besoin de sentimens doux : il vous calme et vous réconcilie avec vous-même. On a beau le savoir par cœur depuis l'enfance, on le relit toujours, comme on est porté à revoir les gens qu'on aime, sans avoir rien à leur dire.

Madame de Sévigné lui reprochait de passer trop légérement d'un genre à un autre, et lui-même s'en accuse avec cette grâce infinie qu'il a toujours quand il parle de lui.

Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles,
Je suis chose légere, et vole à tout sujet.
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi ! je suis volage en vers comme en amours.

Aller plus haut ne lui était guere possible après ses fables et ses contes. Mais les différens genres qu'il a essayés, sont-ils en effet un sujet de reproche ? N'y en a-t-il pas qui, sans ajouter rien à sa renommée, n'étaient pourtant pas étrangers au caractere de son génie, et nous ont valu des ouvrages assez agréables pour qu'on lui sache gré

de s'en être occupé ? Il a fait une comédie. Dans cette espece de drame, l'enjoûment n'est sûrement pas un titre d'exclusion ; et *le Florentin* est un des plus jolis actes qui égaient encore le théâtre de Thalie. On ne peut pas donner le nom de comédie à un petit drame mythologique, intitulé *Clymene*, dont les neuf Muses sont les principaux personnages ; mais l'idée en est ingénieuse, et la piece est pleine de délicatesse. Son poëme de *la Mort d'Adonis*, imité en partie d'Ovide, ainsi que *Philémon et Baucis* et *les filles de Minée*, a, comme ces deux morceaux, des endroits faibles et peu soignés ; mais, comme eux, il en a de charmans, surtout celui des amours de Vénus et d'Adonis. Le poëte habite avec eux des lieux enchantés, et y transporte le lecteur. C'est là qu'on reconnaît l'auteur de la fable de *Tyrcis et Amarante*. Jamais les jardins d'Armide, ce brillant édifice de l'imagination qu'elle a construit pour l'amour, n'ont rien offert de plus séduisant et de plus doux. Vous croyez entendre autour de vous les chants du bonheur et les accens de la tendresse : vous êtes environnés des images de la volupté. Tout ce que les cœurs passionnés ont de jouissances intimes, tout ce que les jours qui s'écoulent entre deux amans, ont de délices toujours variées et

toujours

toujours les mêmes, tout ce que deux âmes confondues l'une dans l'autre se communiquent de ravissement et de transports, enfin ce qu'on voudrait toujours sentir et qu'on croit ne pouvoir jamais peindre : voilà ce que Lafontaine nous représente sous les pinceaux que l'Amour a mis dans ses mains. Les vers que je vais citer, justifieront cet éloge.

Tout ce qui naît de doux en l'amoureux empire,
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire,
Et que de la contrainte ayant banni les lois,
On se peut assurer au silence des bois,
Jours devenus momens, momens filés de soie,
Agréables soupirs, pleurs enfans de la joie,
Vœux, sermens et regards, transports, ravissemens,
Mélange dont se fait le bonheur des amans,
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.
Tantôt ils choisissaient l'épaisseur d'un ombrage :
Là, sous des chênes vieux, où leurs chiffres gravés
Se sont avec les troncs accrus et conservés,
Mollement étendus, ils consumaient les heures,
Sans avoir pour témoins, dans ces sombres demeures,
Que les chantres des bois, pour confident qu'Amour,
Qui seul guidait leurs pas en cet heureux séjour.
Tantôt sur des tapis d'herbe tendre et sacrée,
Adonis s'endormait auprès de Cythérée,
Dont les yeux enivrés par des charmes puissans,
Attachaient sur les siens des regards languissans.

Bien souvent ils chantaient les douceurs de leurs chaînes;
Et quelquefois assis sur les bords des fontaines,
Tandis que cent cailloux luttans à chaque bond
Suivaient les longs replis du cristal vagabond,
Voyez, disait Vénus, ces ruisseaux et leur course;
Ainsi le tems jamais ne remonte à sa source.
Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger;
Mais vous autres mortels le devez ménager,
Consacrant à l'amour la saison la plus belle.
Souvent pour divertir leur ardeur mutuelle,
Ils dansaient aux chansons, de nymphes entourés.
Combien de fois la lune à leurs pas éclairés,
Et couvrant de ses rais l'émail d'une prairie,
Les a vus à l'envi fouler l'herbe fleurie!
Combien de fois le jour a vu les autres dieux
Complices des larcins de ce couple amoureux!
Mais n'entreprenons pas d'ôter le voile sombre
De ces plaisirs, amis du silence et de l'ombre.

Il y a d'autant plus de mérite dans cette description, que rien n'est si difficile en poésie que de rendre le bonheur intéressant. C'est dans ce même poëme que se trouve ce vers si connu, et qui devait être fait pour Vénus et fait par Lafontaine.

Et la grâce, plus belle encor que la beauté.

C'est la même plume qui a écrit le roman de *Psyché*, un peu trop long, à la vérité, et trop

mêlé d'épisodes, mais qui abonde en détails gracieux qui avertissent qu'on lit Lafontaine, et font mieux sentir par la comparaison, ce qui manque au récit d'Apulée. Il faut sans doute rendre justice à l'inventeur de la fable de *Psyché* : c'est la plus ingénieuse et la plus intéressante de toutes celles de l'antiquité. Mais elle est racontée dans l'original avec un sérieux trop monotone, et n'est pas exempte de mauvais goût : il y a des pensées ridiculement recherchées. Lafontaine l'a rendue beaucoup plus agréable, en y mêlant ce badinage qui naissait si facilement sous sa plume. Ce n'est pas non plus Apulée qui aurait fait cette chanson que Psyché entend dans le palais de l'Amour, et qui semble composée par le dieu lui-même.

Tout l'Univers obéit à l'Amour :
Belle Psyché soumettez-lui votre âme.
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien.
Aimez, aimez ; tout le reste n'est rien.

Sans cet amour tant d'objets ravissans,
Lambris dorés, bois, jardins et fontaines,
N'ont point d'attraits qui ne soient languissans,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien.
Aimez, aimez ; tout le reste n'est rien.

Cet ouvrage est mêlé de vers et de prose : il est à remarquer qu'en général la prose est supérieure aux vers, si l'on excepte le tableau délicieux de Vénus, portée sur les eaux dans une conque marine, et l'*Hymne à la Volupté.* Lafontaine, qui s'est représenté dans son roman de *Psyché*, sous le nom de *Polyphile*, nom qui signifie *aimant beaucoup de choses*, a justifié le nom qu'il s'est donné par ces vers qui terminent cet hymne dont je viens de parler.

Volupté, volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grece,
Ne me dédaigne pas; viens-t'en loger chez moi :
Tu n'y seras pas sans emploi.
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout : il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.
Viens donc; et de ce bien, ô douce Volupté!
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine ?
Il m'en faut pour le moins un siecle bien compté;
Car trente ans, ce n'est pas la peine.

On voit que ceux qui ont dit de Lafontaine que c'était un véritable enfant, le connaissaient bien, puisqu'enfin c'est le propre des enfans d'être heureux à peu de frais et de s'amuser de tout.

Il fit aussi quelques élégies amoureuses : c'était alors la mode : elles sont médiocres ; mais il en fit une pour l'Amitié, et c'est la meilleure élégie de notre langue : c'est celle où il déplore l'infortune de Fouquet son bienfaiteur, et ose implorer pour lui la clémence d'un maître irrité. C'était un courage aussi louable que rare, et la muse du poëte servit bien son cœur. Si cette piece fut inutile à Fouquet, elle ne l'est pas à la gloire de Lafontaine. Il n'entreprend pas de justifier le sur-intendant, qui n'était pas irreprochable : il l'excuse autant qu'il le peut, sur ce qu'il s'est laissé aveugler par un long bonheur. Il fait valoir en sa faveur l'intéressant contraste de sa fortune passée et de son malheur présent. Il y mêle, en poëte philosophe, des leçons de morale qui naissent du sujet.

Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les palais des rois cette plainte est commune.
On n'y connaît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstans ;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus tems.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien mal-aisé de régler ses desirs :
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyrs.

Jamais un favori ne borne sa carriere.
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arriere,
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit
Ne le saurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire en raconte,
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte?
Ah! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses plaisirs,
Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge!
Vous n'avez pas chez vous (1) ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots (2) le soleil de la cour.
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense,
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocens entretiens,
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers : Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage.
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage.
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'est par-là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie :
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.

---

(1) C'est aux *Nymphes de Vaux* que la piece est adressée.

(2) Imitation de Virgile : *Manè salutantum totis vomit ædibus undam.*

Inspirez à Louis cette même douceur.
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence.
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Lafontaine ne s'en tint pas là : il fit de nouveaux efforts dans une ode qu'il adressa au roi pour émouvoir sa pitié en faveur du ministre disgracié. L'ode ne vaut pas l'élégie ; mais peut-on être fâché que la compassion et la reconnaissance aient ramené deux fois sa muse sur le même sujet ?

Je ne parlerai pas d'un poëme sur le *quinquina*, qu'il fit dans les intervalles de sa derniere maladie, ni de celui de *Saint-Malc*, qu'il composa dans le même tems par pénitence, et pour acquitter le vœu qu'il avait fait de ne plus travailler que sur des sujets de piété. On ne connaît ces productions de sa vieillesse, que par le recueil posthume de ses *Œuvres mêlées*, dont ses éditeurs sont seuls responsables. Ce n'est pas sa faute non plus si l'on y trouve deux mauvais opéras. Il suffit de savoir comment il s'avisa d'en faire. Lui-même nous l'apprend dans une satyre contre Lully, intitulée *le Florentin*. C'est la seule qu'il se soit permise, et ce fut la suite de l'humeur qu'il eut de ce qu'on

lui avait fait perdre son tems à faire des paroles d'opéra. Il en est d'autant plus fâché, qu'il avait fait ses opéras pour Saint-Germain, et que Lully ne les fit pas représenter. Il nous conte comment le musicien s'y prit pour l'engager à ce travail et finit par se moquer de lui.

Je me sens né pour être en butte aux méchans tours.
Vienne encore un trompeur : je ne tarderai guere.
. . . . Il me persuada :
A tort, à droit, me demanda
Du doux, du tendre, et semblables sornettes,
Petits mots, jargons d'amourettes,
Confits au miel : bref il m'enquinauda.

Mais ce qui est curieux, c'est ce qui arriva à Lafontaine au sujet de ce même opéra. On le joua sur le théâtre de Paris. L'auteur était dans une loge : on n'avait pas encore exécuté la premiere scene, que le voilà pris d'un long bâillement qui ne finit plus. Bientôt il n'y peut plus tenir, et sort à la fin du premier acte. Il va dans un café qu'il avait coutume de fréquenter, se met dans un coin : apparemment l'influence de l'opéra le poursuivait encore; car la premiere chose qu'il fait, c'est de s'endormir. Arrive un homme de sa connaissance, qui, fort surpris de le voir là, le réveille : *Eh! M. de Lafontaine, que faites-vous donc ici, et par quel hasard*

n'êtes-vous pas à votre opéra? — Oh! j'y ai été. J'ai vu le premier acte. Mais il m'a si fort ennuyé, qu'il ne m'a pas été possible d'en voir davantage. En vérité j'admire la patience des Parisiens.

Lafontaine n'est peut-être pas le seul auteur qui ait eu la bonne foi de s'ennuyer à son propre ouvrage. Mais après avoir bâillé à sa piece, s'en aller dormir là-dessus, est d'une insouciance qui peint bien le *bon homme.* Il est d'ailleurs si indifférent pour notre *fablier* qu'il ait fait un mauvais acte d'opéra, et ce trait est si plaisant, que ce serait dommage que Lafontaine n'eût pas été *enquinaudé* par Lully, quand ce ne serait que pour avoir eu l'occasion de faire un si bon somme; chose dont on sait qu'il faisait le plus grand cas.

Ce n'est donc pas à lui qu'il faut s'en prendre si l'on rencontre ces pieces lyriques ou non lyriques dans le recueil de ses *Œuvres mêlées.* On se passerait bien aussi d'y voir des *fragmens du songe de Vaux*, une traduction de *l'Eunuque* de Térence, une comédie qui a pour titre : *Je vous prends sans vert*, et quelques autres poésies fort médiocres. Mais on y lit avec plaisir ses lettres à mesdames de Bouillon, de Mazarin et de la Sabliere. Comment n'aimerait-on pas à entendre causer Lafontaine, dans toute la liberté du commerce épisto-

laire ? Il n'y a aucune de ses lettres où il n'ait inséré quelques vers. Il les aimait tant et les faisait si aisément, qu'il n'a jamais rien écrit en prose sans y mêler de la poésie. Elle est là plus négligée que partout ailleurs ; mais on le reconnaît toujours au ton qui lui appartient, et à quelques vers heureux. En voici de très-jolis, qui sont à la fin d'une lettre à madame de Bouillon, sœur de la duchesse de Mazarin :

Vous vous aimez en sœurs ; cependant j'ai raison
D'éviter la comparaison.
L'or se peut partager, mais non pas la louange.
Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
Ne contenterait pas en semblables desseins,
Deux belles, deux héros, deux auteurs ni deux saints.

Le plus aimable des écrivains fut encore le meilleur des hommes. Je ne prétends pas dire qu'il n'eût point les imperfections qui sont le partage de l'humanité ; mais il n'eut aucun des vices qui en sont la honte, et il eut plusieurs des vertus qui en sont l'ornement. Ses contemporains nous ont transmis l'idée généralement reçue de la bonté de son caractere, non qu'ils nous en rapportent aucun trait frappant ; il paraît que c'était en lui une qualité habituelle et reconnue, qui se manifestait en tout sans se faire remarquer en rien. Qu'il devait être bon, celui

qui a fait de si beaux ouvrages, et de qui la servante disait qu'il était *plus bête que méchant*, et que *Dieu n'aurait jamais le courage de le damner!*

Sa candeur était égale à sa bonté. Il fut toujours, dans sa conduite et dans ses discours, aussi vrai, aussi naïf que dans ses écrits. Il paraît que la réflexion et la réserve, si nécessaires à la plupart des hommes qui ont quelque chose à cacher, n'étaient guere faites pour cette âme toujours ouverte, dont les mouvemens étaient prompts, libres et honnêtes; pour cet homme qui seul pouvait tout dire, parce qu'il n'avait jamais l'intention d'offenser. Ce mot si connu, *je prendrai le plus long*, aurait été dans la bouche de tout autre une impolitesse choquante. Il fait rire dans Lafontaine, qui ne songeait qu'à dire bonnement combien il avait envie de s'en aller.

Il réclame quelque part contre l'axiôme reçu, que tout homme est menteur. S'il en est un qui n'ait jamais menti, on croira volontiers que c'est Lafontaine. Cette ingénuité de mœurs et de paroles allait si loin, que ceux qui vivaient avec lui, l'appelaient quelquefois *bêtise*, mot qu'on ne pouvait se permettre sans conséquence, qu'avec un homme de génie, mais qui prouve en même tems que les hommes en général ne jugent guere de l'esprit que

sur les rapports qu'il peut avoir avec eux. L'esprit, sur chaque objet, dépend toujours du degré d'attention qu'on y apporte. Il n'en fallait pas beaucoup pour observer toutes les petites convenances de la société; mais Lafontaine, accoutumé à la jouissance de ses idées ou bien au plaisir de ne songer à rien, oubliait le plus souvent ces convenances, et cet oubli, on l'appelait *bêtise :* s'il eût paru tenir le moins du monde à un sentiment de supériorité ou de mépris, il eût été sans excuse. Mais chez lui, c'était ou la préoccupation de son talent ou une insouciance invincible, et, graces à la douceur de son caractere, elle pouvait amuser quelquefois et ne pouvait jamais blesser.

Il était naturellement distrait : il n'est pas sans exemple qu'on ait cherché à le paraître. Il faut que certains hommes fassent grand cas de la singularité, puisqu'ils affectent même celle qui est un défaut.

S'il était si souvent seul au milieu de la société, il dut avoir fort peu de cet esprit de conversation, l'un des grands moyens de plaire, qui, s'il ne conduit pas à la renommée, a souvent mené à la fortune. Cet esprit n'est pas nécessaire à la gloire du talent, et même n'est pas toujours compatible avec le genre de ses travaux. Mais il ne faut pas

non plus en prendre occasion de déprécier ceux qui l'ont possédé : c'est à coup sûr un avantage de plus. De grands écrivains ont mis dans leurs conversations les agrémens que l'on trouvait dans leurs écrits ; de grands écrivains ont manqué de cette heureuse faculté. Boileau, dans la société, était austere et brusque ; Corneille, embarrassé et silencieux ; Racine et Fénélon, pleins d'urbanité, de grâces et d'éloquence. Deux qualités sont essentielles pour briller dans un entretien, la disposition à s'intéresser à tout, et ce desir de plaire à tout le monde, où il entre nécessairement beaucoup de goût pour les jouissances de l'amour propre. Lafontaine n'avait rien de tout cela ; le fond de son caractere étant au contraire une profonde indifférence pour la plupart des objets qui occupent les hommes quand ils sont les uns avec les autres, et une grande prédilection pour les choses dont on peut jouir tout seul, comme la lecture, la campagne, la rêverie, ou ces jeux qui délassent un esprit souvent occupé, en ne lui demandant aucune action, ou le plaisir d'entendre de la musique. Tels étaient ses goûts, à ce qu'il nous apprend lui-même ; et cette maniere d'être, qui nous rend moins dépendans des autres, a peut-être plus d'avantages que d'inconvéniens, et semble être fort près du bonheur.

Il fallait bien qu'on lui pardonnât la distraction qu'il portait dans le monde, puisqu'elle s'étendait jusque sur ses affaires domestiques : jamais homme n'en fut moins occupé. Cette négligence, qui détruisit par degrés sa médiocre fortune, tenait à un grand désintéressement, qualité qui marque toujours une âme noble ; mais elle était aussi la suite nécessaire d'une indolence qui lui était trop chere pour qu'il essayât de la surmonter. Une fois tous les ans il quittait la capitale pour aller voir sa femme retirée à Château-Thierry, et là il vendait une petite partie de son patrimoine, qu'il partageait avec elle. C'est ainsi qu'il s'en allait, comme il nous l'a dit, *mangeant le fonds avec le revenu.*

Il eut des amis parmi les gens de lettres, et ce furent tous ceux qui étaient comme lui les premiers écrivains de la nation. Jamais il ne se brouilla avec aucun d'eux ; car comment se brouiller avec Lafontaine ? Les libéralités de Louis XIV, prodiguées même aux étrangers, n'allerent pas jusqu'à lui. Il fut oublié, ainsi que Corneille : ni l'un ni l'autre n'était courtisan. Mais il eut des protecteurs à la cour, et même des bienfaiteurs, ce qui n'est pas toujours la même chose ; et c'était ce qu'elle avait de plus brillant, les Conti, les

Vendôme, le duc de Bourgogne, ce digne éleve de Fénélon. Mais avouons-le à l'honneur d'un sexe qui peut-être doit avoir plus de bienfaisance que le nôtre, puisqu'il est plus porté à la pitié, ou qui du moins doit faire aimer davantage ses bienfaits, puisqu'il a plus de délicatesse : ce furent deux femmes à qui Lafontaine fut le plus redevable, madame de la Sabliere et madame d'Hervart. Elles furent ses véritables bienfaitrices, ou plutôt, s'il est permis de se servir d'un terme que la bonté peut anoblir parce qu'elle anoblit tout, elles se firent ses gouvernantes, et c'est ce qu'il lui fallait. Lafontaine n'avait pas besoin d'argent : il fallait seulement qu'on le dispensât de songer à rien, si ce n'est à faire des fables et à s'amuser. C'était là le plus grand bien qu'on pût lui faire, et c'est celui qu'il trouva chez elles. Peut-être n'y a-t-il que les femmes capables de cette maniere d'obliger : elles savent aussi bien que nous, et quelquefois mieux, l'espece de bonheur qui nous convient. Ainsi donc, graces à deux femmes, Lafontaine fut aussi heureux qu'il pouvait l'être. Cela fait plaisir à penser : il fut heureux ! tant de grands-hommes ne l'ont pas été ! il le fut par l'amitié.

Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur, etc.

Je me plais à croire qu'il songeait à madame de la Sabliere et à madame d'Hervart quand il fit ces vers, qui suffiraient seuls pour nous prouver que cet homme si indifférent et si apathique sur la plupart des choses qui tourmentent les hommes, était bien loin de l'être pour l'amitié. Je sais qu'on a prétendu que les vers ne prouvent jamais rien que de l'imagination; mais je persiste à croire qu'il y en a que le cœur seul a pu dicter; et je le crois surtout quand je lis Lafontaine. Il fut du très-petit nombre des écrivains plus véritablement heureux par leurs ouvrages que par leurs succès. Sans être insensible à la gloire, il ne paraît pas l'avoir trop recherchée, et d'ailleurs il n'était pas en lui d'avoir aucun desir assez vif pour que la privation pût devenir une peine. Plein d'une modestie vraie, de celle qui n'est pas et ne peut pas être l'ignorance de nos avantages, mais la disposition à n'en affecter aucun sur autrui, on ne voit pas qu'il ait jamais eu d'ennemis. Et comment en aurait-il eu? Sa simplicité extrême devait calmer jusqu'à l'envie. Comme il semblait ne prétendre rien, on lui pardonnait de mériter beaucoup. On sait que, dans un moment d'effusion, Moliere disait: *Nos beaux esprits n'effaceront pas le bon homme.* Il obtint les suffrages de l'académie avant Despréaux, qui

qui obtint avant lui l'aveu de Louis XIV. La postérité, dans la distribution des rangs, a paru suivre l'avis de l'académie, plutôt que celui du monarque, et regarder Lafontaine comme un homme d'une espece plus rare que Boileau. Vivant dans le sein de l'amitié, assez bien né pour ne sentir que la douceur des bienfaits, sans en porter jamais le poids, libre de toute inquiétude, ne connaissant ni l'ambition ni l'ennui, incapable d'éprouver le tourment de l'envie, et trop modéré, trop simple pour être en butte à ses attaques, il jouissait de la nature et du plaisir de la peindre, du travail et du loisir; il jouissait de ses sentimens, de ses idées et du plaisir de les répandre; enfin il était bien avec lui-même, et avait peu besoin des autres. Tandis que ses années s'écoulaient sans qu'il les comptât, il voyait arriver la vieillesse et la mort sans les craindre, comme on voit *le soir d'un beau jour.* Il fut porté dans le même sépulcre qui avait reçu Moliere, comme si la destinée qui avait rapproché leur naissance, eût voulu réunir leur tombeau.

SECTION II.

Vergier et Senecé.

Parmi la foule des écrivains qui, nés dans le même siecle que Lafontaine, se sont exercés après lui dans le genre du conte (car les autres fabulistes sont de ce siecle), on n'en peut distinguer que deux, *Vergier* et *Senecé*. Lamonnoye, Ducerceau, Saint-Gilles, Perrault, Desmarets, etc. sont trop médiocres pour avoir un rang. A peine dans les recueils que cherche à grossir l'indulgence ou l'intérêt des éditeurs, a-t-on pu rassembler un petit nombre de pieces plus ou moins passables, et toutes sont fort peu de chose pour le fond comme pour le style. Vergier mérite une mention. Plusieurs de ses contes sont plaisamment imaginés, et narrés avec agrément et facilité. *Le Rossignol*, *le Tonnerre*, et trois ou quatre autres, ont mérité d'avoir une place dans la mémoire des amateurs, et quoique bien loin de Lafontaine, c'est beaucoup d'en avoir une après lui. Au reste, il rend hommage à sa supériorité, ainsi que Senecé; mais je ne sais pourquoi il se pique de n'être pas son imitateur, car on aperçoit assez fréquemment chez lui l'envie de prendre le même ton et des traces de réminiscence; et c'est alors en effet qu'il a

le plus de gaieté. Mais il s'en faut bien qu'il ait cet enjoûment soutenu, ces tournures à la fois piquantes et naïves qui dans Lafontaine réveillent sans cesse le goût du lecteur. La longueur, la monotonie, le prosaïsme, se font sentir même dans ses meilleurs contes. Il se tire assez bien de quelques détails, et en néglige une foule d'autres ; en un mot, il n'est pas assez poëte ; quoique souvent versificateur aisé et agréable. Le conte admet un air de négligence ; mais un trop grand nombre de vers inutiles ou communs montre la faiblesse. Donnons pour exemple un de ses prologues, l'une des parties où Lafontaine a excellé.

Il est assez d'amans contens ;
Il n'en est guere de fidelles.
Cela s'est vu dans tous les tems,
Fort fréquemment chez nous, encor plus chez les belles.

Cela va bien jusqu'ici : il n'y a rien de trop, et c'est le ton du genre. La suite se soutient-elle ?

On ne résiste guere à la tentation
D'une agréable occasion.

L'auteur tombe déjà : voilà de la prose et de la prose languissante.

Tromper est en amour chose délicieuse ;
C'est un charmant ragoût que la variété.
Mais je crois voir de l'infidélité
Une source plus vicieuse.

Les deux premiers vers sont bien : les deux derniers sont mauvais. Le sérieux de cette expression, *une source plus vicieuse*, sort du genre et gâte tout.

C'est la mauvaise opinion,
C'est cette défiance extrême
Que l'on a de ce que l'on aime.

Encore une phrase traînante et prosaïque.

Pourquoi, dit un amant, par quelle illusion
Refuser les faveurs que m'offre la Fortune ?
Pour faire mon devoir ? Mais qui m'assurera
Qu'en pareil cas ma belle aura
Ma délicatesse importune ?

Cela n'est pas mal : les deux vers suivans retombent encore dans un sérieux qui détonne.

Qui sait même, qui sait si, dans ce même instant,
Elle ne trahit pas un amour si constant ?

Ces deux vers pourraient entrer dans une tragédie. Ce n'est pas là le style du conte.

Ainsi, souvent plus qu'autre chose,
Des infidélités la défiance est cause.
On doit peu s'assurer sur la foi des sermens.
Ce ne sont en amours que vains amusemens,
Ceux du sexe surtout ; j'en parle avec science ;
Et dussé-je en être haï,
Deux fois mon tendre amour en fit l'expérience.
Malgré mille sermens mon amour fut trahi.
Enfin si vous voulez être toujours fidelles,
Amans, ne quittez point vos belles :
Belles, soyez toujours auprès de vos amans.

Ces trois derniers vers marchent bien, mais l'auteur ne va pas loin sans broncher.

Mais une suite dangereuse
Est attachée à cette extrémité.

Une suite attachée à une extrémité! platitude et impropriété.

On peu d'absence anime une flamme amoureuse:
Le dégoût suit de près trop d'assiduité;
Et je crains qu'en voulant fuir l'infidélité,
On ne rencontre l'inconstance.
Que faire donc? Plus on y pense,
Plus on se sent embarrassé.

Le défaut principal de tout ce morceau, indépendamment des autres, c'est l'uniformité de tournures. Voyons des idées à peu près semblables dans Lafontaine : nous allons trouver là tout ce qui manquait ici.

Le changement de mets réjouit l'homme;
Quand je dis l'homme, entendez qu'en ceci
La femme doit être comprise aussi;
Et ne sais pas comme il ne vient de Rome
Permission de troquer en hymen;
Non si souvent qu'on en aurait envie,
Mais tout au moins une fois en sa vie.
Peut-être un jour nous l'obtiendrons! Amen.

Ainsi soit-il. Semblable indult en France
Viendrait fort bien, j'en réponds ; car nos gens
Sont grands troqueurs. Dieu nous créa changeans.

Avec quelle légéreté ces vers courent en tout sens, et vous menent d'une idée à une autre ! Comme tout est assaisonné d'un sel qui pourtant est répandu avec sobriété ! Comme il fait tout ressortir sans épuiser rien ! Voilà comme on conte. Au reste, Vergier vaut un peu mieux dans le récit que dans les prologues ; mais il est si libre, qu'on ne peut pas le citer. J'ai dit qu'il prétendait n'être point imitateur de Lafontaine : voici comme il en parle.

Sur les traces de Lafontaine
Je n'ai point prétendu marcher.
Si par hasard je puis en approcher,
J'obtiendrai cet honneur sans dessein ni sans peine.
Je ne sais si c'est vanité ;
Mais je ne veux point de modele,
Et mon génie, enfant gâté,
Ne saurait souffrir de tutelle.
Lafontaine a fort bien conté ;
Il s'est acquis une gloire immortelle.
Qu'on me mette au dessous, qu'on me mette à côté,
Je ne veux point de parallele.

Aussi n'en fera-t-on point. *Ne vouloir point de modeles* est un peu fier. Des hommes qui valaient

un peu mieux que Vergier, ont bien voulu en reconnaître; et quand on n'en veut point, il faut en être un soi-même.

J'aime beaucoup mieux ces vers adressés à Lafontaine lui-même, en réponse à une lettre où le *bon homme*, alors âgé de soixante-dix ans, écrivait à Vergier, comment il s'était égaré de trois lieues en songeant à une jeune et jolie personne qu'il avait vue à la campagne.

Que vous vous trouviez enchanté
D'une beauté jeune et charmante,
L'aventure est peu surprenante.
Quel âge est à couvert des traits de la beauté?
Ulysse au beau parler, non moins vieux, non moins sage
Que vous pouvez l'être aujourd'hui,
Ne se vit-il pas, malgré lui,
Arrêté par l'amour sur maint et maint rivage?
Qu'en suivant cet objet dont vous êtes épris
Sur le choix des chemins vous vous soyez mépris,
L'accident est encor moins rare.
Et qui pourrait être surpris
Lorsque Lafontaine s'égare?
Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs,
Mais d'erreurs pleines de sagesse.
Les plaisirs l'y guident sans cesse
Par des chemins semés de fleurs.
Les soins de sa famille ou ceux de sa fortune
Ne causent jamais son réveil;

Il laisse à son gré le soleil
Quitter l'empire de Neptune,
Et dort tant qu'il plaît au sommeil.
Il se leve au matin sans savoir pour quoi faire,
Il se promene, il va sans dessein, sans objet,
Et se couche le soir sans savoir d'ordinaire
Ce que dans le jour il a fait.

Il semble que d'écrire à Lafontaine ait porté bonheur à Vergier; car ces vers sont certainement au nombre des plus jolis qu'il ait faits. Les quatre derniers peignent notre fabuliste au naturel, et celui-ci surtout,

Il dort tant qu'il plaît au sommeil,

paraît lui avoir été emprunté.

Les deux contes qui nous restent de Senecé, et qui ont suffi pour lui faire un nom parmi les poëtes, sont dans un genre tout différent de celui de Lafontaine. Le premier, qui a pour titre la *Confiance perdue* ou *le Serpent mangeur de kaymak*, est un apologue oriental, assez étendu pour former une espece de petit poëme moral. Le sujet du second, qui s'appelle *Camille* ou *la Maniere de filer le parfait amour*, est tout opposé à ceux que traite ordinairement Lafontaine. Chez celui-ci, ce sont des femmes qui trompent leurs maris: ici c'est

une épouse qui est le modele de la fidélité. Senecé a donc le double mérite d'avoir choisi un genre nouveau, et d'avoir su plaire dans le conte sans blesser en rien les mœurs. Lui-même expose ainsi son dessein dans l'exorde de Camille.

Essayer veux, si mes forces suffisent,
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce. Auteurs qui ne médisent,
N'ont les rieurs souvent de leur côté ;
Voilà le siecle et le train qu'il veut suivre.
Lit-on du mal ? c'est jubilation.
Lit-on du bien ? des mains tombe le livre,
Qui vous endort comme bel opium.

Ce n'est pourtant pas l'effet que produit ici Senecé. Son conte de *Camille* est très-joli. Il écrit avec beaucoup d'esprit et d'élégance, malgré quelques inégalités. Il connaît les convenances du style, et sait adapter son ton au sujet. Mais c'est surtout dans le conte du *kaymak* qu'il s'est montré supérieur. L'ouvrage est semé de traits fort heureux, de vers pleins de sens, de détails poétiquement embellis. Il joint la raison à la gaieté, et sa versification ferme ne se traîne point sur les traces d'autrui. Je me bornerai à citer cette description d'une fontaine que rencontre Mahmoud excédé de fatigue.

Des gazons émaillés l'ornaient tout à l'entour;
Un plane l'ombrageait par son vaste contour,
Et les zéphyrs au frais, sans agiter l'arêne,
Luttaient si joliment contre le chaud du jour,
Qu'au murmure de l'onde et de leur douce haleine,
Tout semblait dire en ce séjour :
Ou dormez ou faites l'amour.
Faire l'amour! Mahmoud n'en avait nulle envie,
Quand même il aurait eu de quoi,
Mais oui bien de dormir, et plus que de sa vie;
Aussi tout étendu dormit-il comme un roi,
Posé le cas qu'un roi dorme mieux qu'un autre homme:
J'en pense au rebours quant à moi.

De pareils traits et cette maniere de conter rappellent notre Lafontaine un peu plus que ne fait Vergier. Aussi celui-ci a fait trop de contes, et Senecé en a fait trop peu. On ne peut pas donner ce nom aux *travaux d'Apollon*, le morceau le plus considérable qu'il nous ait laissé. C'est un poëme dont le sujet est un récit un peu long de tous les maux que le dieu des vers a soufferts, si l'on en croit la fable. L'intention de l'auteur est de faire voir que les poëtes ne doivent pas s'attendre à être heureux, puisque le dieu qui est leur patron ne l'a jamais été. Rousseau le lyrique faisait cas de cet ouvrage, parce qu'il s'attachait surtout au mérite de la versification. Celle des

travaux d'Apollon offre des morceaux bien travaillés, et qui prouvent que Senecé avait étudié dans Boileau le mécanisme du vers; mais il est pourtant susceptible de beaucoup de reproches, même dans cette partie. Sa diction est quelquefois pénible et contrainte, et assez souvent un peu seche. Il s'en faut bien qu'elle soit d'un goût égal et sûr, ni qu'il soutienne le ton noble comme celui du conte. D'ailleurs le plan est mal conçu, et tout l'ouvrage est assis sur un fondement vicieux. Senecé suppose que, dégoûté de la poésie par le peu d'encouragemens qu'il reçoit, il est prêt à y renoncer, lorsque l'ombre de Maynard lui apparaît, et, pour le disposer à la résignation et à la patience, s'offre de lui faire voir que toute l'histoire d'Apollon n'a été qu'un enchaînement de malheurs de toute espece. Mais en accordant que ce soit là un motif de consolation, Maynard pouvait-il croire que Senecé n'eût pas lu comme lui les *Métamorphoses d'Ovide*, et ne sût pas les aventures d'Apollon? Il parle donc pour parler, il raconte pour raconter, il décrit pour décrire : c'est un défaut mortel. Si vous voulez mener le lecteur, il faut lui proposer un but; et qui se soucie d'entendre ce que tout le monde sait? Toute machine poétique, toute fiction dans le plus petit ouvrage

comme dans le plus grand, doit, pour nous attacher, être conforme au bon sens et à la vraisemblance. Enfin ce narré, aussi prolixe qu'inutile, des fabuleuses disgraces d'Apollon, est d'une ennuyeuse uniformité. Rien ne fait mieux voir combien le talent a besoin de se trouver en proportion avec les sujets qu'il choisit.

CHAPITRE XII.

De la Poésie pastorale et des différens genres de Poésie légere.

APRÈS avoir traité en détail des objets les plus importans, de l'Épopée, de tous les genres de poésie dramatique, de la Fable, de la Satyre, de l'Épître morale et de l'Ode, il nous reste à parcourir rapidement les poésies d'un ordre inférieur, depuis la Pastorale jusqu'à la Chanson.

Il ne s'agit point ici de la pastorale dramatique qui nous vint d'Italie en France, au commencement du siecle dernier. Elle appartient à l'histoire de la naissance du théâtre français; et comme il n'en a rien conservé, je n'aurai rien à ajouter à ce que j'en ai dit en son lieu, si ce n'est lorsque j'aurai à parler de quelques pieces de ce genre qu'on a faites de nos jours. Le *Roman pastoral*, soit en prose, soit mêlé de prose et de vers, rentre dans l'article des romans. Il n'est donc question que de l'*Églogue* et de l'*Idylle* dans le siecle où nous nous arrêtons.

Ces noms génériques, dans l'origine, ont été particuliérement appliqués à la poésie bucolique ou champêtre, depuis que les pieces pastorales de

Théocrite et de Virgile ont été publiées sous les titres d'*Idylles* et d'*Eglogues*. J'ai traité de la nature de ces petits poëmes quand ils sont venus à leur rang dans la littérature des Anciens. Les Modernes y ont eu moins de succès, soit parce que la nature n'en avait pas mis le modele si près d'eux, soit parce que les écrivains qui s'y sont exercés, avaient moins de talent poétique. Cependant trois de nos poëtes s'y sont distingués, Ségrais, Deshoulieres et Fontenelle.

Le principal mérite de Ségrais est d'avoir bien saisi le caractere et le ton de l'Églogue. Il a du naturel, de la douceur et du sentiment. Imitateur fidele, mais faible, de Virgile, il fait comme lui rentrer dans ses sujets les images champêtres qui leur donnent un air de vérité; mais il ne sait pas à beaucoup près les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient; mais ce langage manque souvent de cette élégance et de cette harmonie qu'il faut allier à la simplicité. Boileau citait le commencement de sa premiere églogue, comme ayant bien la tournure propre au genre.

Tyrcis mourait d'amour pour la belle Climene,
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine.
Ce berger, accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui.

Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînait aux noires solitudes;
Et des tendres accens de sa mourante voix
Il faisait retentir les rochers et les bois.

Cette églogue a d'autres morceaux qui ne sont pas indignes de ce commencement, et qui sont en général imités des Anciens, de maniere à ce que tout homme qui a lu, puisse reconnaître les originaux.

En mille et mille lieux de ces rives champêtres,
J'ai gravé son beau nom sur l'écorce des hêtres.
Sans qu'on s'en aperçoive, il croîtra chaque jour:
Hélas! sans qu'elle y songe, ainsi croît mon amour.....
. . . .
Sous ces feuillages verts, venez, venez m'entendre:
Si ma chanson vous plaît, je vous la veux apprendre.
Que n'eût pas fait Iris pour en apprendre autant,
Iris que j'abandonne, Iris qui m'aimait tant!
Si vous vouliez venir, *ô miracle des belles!*
Je vous enseignerais un nid de tourterelles.
Je vous les veux donner pour gage de ma foi;
Car on dit qu'elles sont fidelles comme moi.
Climene, il ne faut pas mépriser nos bocages;
Les dieux ont autrefois aimé nos pâturages;
Et leurs divines mains, au rivage des eaux,
Ont porté la houlette et conduit les troupeaux.
L'aimable déité qu'on adore à Cythere,
Du berger Adonis se faisait la bergere.
Hélene aima Pâris, et Pâris fut berger,
Et berger, on le vit *les déesses juger.*

Quiconque sait aimer, peut devenir aimable.
Tel fut *toujours d'Amour* l'arrêt irrévocable.
Helas! et pour moi seul change-t-il cette loi?
Rien n'aime moins que vous : rien n'aime autant que moi.

Si l'on en excepte quelques vers négligés, et surtout cette inversion vicieuse et contraire au génie de la langue, *les déesses juger*, le reste, traduit en partie de Virgile, respire cette sensibilité douce et naïve qui convient aux amours des bergers. La seconde églogue, dont le sujet est une querelle de jalousie suivie d'un raccommodement, s'annonce par un récit qui est bien du ton des Muses champêtres.

Timarette aux rochers racontait ses douleurs,
Et le triste Eurylas soupirait ses malheurs. . . . .
Tous deux (dieux! que ne peut l'aveugle jalousie!),
L'un pour l'autre troublés de cette frénésie,
Abandonnaient leur âme à d'injustes soupçons
Qu'ils faisaient même entendre en leurs douces chansons.
Écho les redisait aux nymphes du bocage;
Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage.
Tels sont les jeux d'amour, disait-il, et jamais
Ces guerres ne se font qu'on n'en vienne à la paix.
Eurylas commença sur sa douce musette:
A son chant répondait la belle Timarette.
Tour-à-tour ils plaignaient leur amoureux souci;
La Muse pastorale aime qu'on chante ainsi.

Ce dernier vers est heureusement traduit de Virgile.

Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage,

est de Ségrais. C'est un trait excellent, un acces-

soire

soire très-bien placé dans un tableau pastoral. Ségrais a même quelques peintures vraiment poétiques, mais en trop petit nombre; telle est cette comparaison :

Comme on voit quelquefois, par la Loire en fureur,
Périr le doux espoir du triste laboureur,
Lorsqu'elle rompt sa digue et roule avec son onde
Son stérile gravier sur la plaine féconde :
Ainsi coulent mes jours depuis ton changement;
Ainsi périt l'espoir qui flattait mon tourment.

La comparaison n'est pas très-juste dans toutes ses parties; mais les vers sont bien tournés. La description de l'Aurore a le même mérite.

Qu'en ses plus beaux habits l'Aurore au teint vermeil
Annonce à l'Univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légeres suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes,
Depuis que ma bergere a quitté ces beaux lieux,
Le ciel n'a plus ni jour ni clarté pour mes yeux.

Ce style descriptif est élégant. Ailleurs on trouve des morceaux de sentiment.

Enfant, maître des dieux, qui d'une aile légere
Tant de fois en un jour voles vers ma bergere,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tourment;
Va, dis-lui mon retour; puis reviens promptement

(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O dieux ! que de plaisir si, quand j'arrivérai,
Elle me voit plutôt que je ne la verrai,
Et du haut du coteau qui découvre ma route,
En s'écriant : C'est lui, c'est lui-même sans doute !
Pour descendre à la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être, et, me tendant les bras,
M'accorde un doux baiser de sa bouche adorable, etc.

. . . .

Inutiles pensers ou peut-être mensonges !
Qu'un amant sans dormir se forme bien des songes !
Qui ne sait que tout change en l'empire amoureux ?
Eh ! qui peut être absent et s'estimer heureux ?

. . . .

O les discours charmans ! ô les divines choses
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses !
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien à l'oreille des dieux ?

En la saison des roses est un rapprochement très-agréable. C'est un mélange bien doux que le souvenir des roses et celui d'une conversation amoureuse.

Puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)

est une idée assez fine, mais où il n'y a pas plus d'esprit que l'amour n'en peut donner.

Rien n'est plus connu que les vers charmans de

Virgile sur Galatée : Ségrais les a rendus assez naturellement, quoiqu'avec moins de précision.

Amynte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans les bois.
Elle passe et s'enfuit, et cependant la belle
Veut toujours être vue et qu'on coure après elle.

La folâtre rend très-bien le mot latin *lasciva*. Ségrais a mis un regard au lieu d'une pomme : c'est une autre espece d'agacerie : il n'a pas osé exprimer en vers une bergere qui jette une pomme à son amant, ce qui en effet n'était pas aisé. Il a développé aussi l'idée de Virgile, qui dit seulement : *Elle s'enfuit et veut qu'on la voie*. Ségrais ajoute : *Et qu'on coure après elle*. Cet hémistiche n'est pas très-harmonieux, et quoiqu'il ait de la vérité, il me semble que la réticence de Virgile n'en a pas moins, et a plus de finesse. *Elle veut qu'on la voie* en dit assez pour l'amour.

Amynte, tu me fuis, et tu me fuis, volage,
Comme le faon peureux de la biche sauvage,
Qui va cherchant sa mere aux rochers écartés,
Y craint du doux zéphyr les trembles agités :
Le moindre oiseau l'étonne ; il a peur de son ombre ;
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.

Ces vers sont parfaits, et surtout le dernier, dont

l'expression simple et vraie tient surtout à l'épithete de *sombre*, placée à la fin du vers.

Ces endroits et plusieurs autres prouvent que Ségrais n'était pas un poëte bucolique à mépriser. Il faut songer qu'il écrivait avant les maîtres de la poésie française, et n'ayant encore d'autres modeles que Malherbe et Racan ; c'est ce qui rend plus excusable les fautes de sa versification, souvent lâche et traînante, et qui n'est pas même exempte de ces constructions forcées, de ces latinismes, enfin de ces restes de la rouille gothique, qui ne disparut entiérement que dans les vers de Despréaux. On lui a reproché tout récemment d'avoir loué Ségrais dans *l'Art poétique*, au préjudice de madame Deshoulieres, dont il ne parle pas. Ce reproche est mal fondé de toute maniere. D'abord, Boileau n'a point nommé Ségrais comme un modele, comme un classique, puisqu'à l'article de l'Églogue et de l'Idylle, il n'en fait aucune mention, et ne propose à imiter que Théocrite et Virgile. C'est à la fin de son poëme, lorsqu'il exhorte les poëtes de différens genres à célébrer le nom de Louis XIV, c'est alors qu'il dit seulement :

Que Ségrais dans l'églogue en charme les forêts.

Et que pouvait-il citer de mieux dans ce genre ?

Ce ne pouvait être madame Deshoulieres, dont les *Idylles* ne parurent que long-tems après ; et d'ailleurs Ségrais a plus de talent poétique que madame Deshoulieres, quoique celle-ci, qui écrivait trente ans plus tard, ait une diction plus pure. Ses vers sont aisés, mais extrêmement prosaïques. Ce qui prouve un peu ce défaut dans ses *Idylles*, c'est qu'elles sont en vers mêlés ; et si l'on a retenu quelques endroits de ses pieces quand il n'y a plus guere que les gens de lettres qui connaissent Ségrais, c'est que la poésie purement bucolique est passée de mode, et que les *Idylles* de Deshoulieres ne sont que des moralités adressées aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, dans lesquelles il y en a quelques-unes exprimées d'une maniere à la fois ingénieuse et naturelle. Elle avait plus d'esprit que de talent, et plus d'agrément que de naïveté, quoique Gresset l'ait appelée assez improprement la *naïve* Deshoulieres. C'est l'esprit qui domine dans ses productions, qui sont en général faibles et monotones ; et je ne parle que des meilleures, de ses *Idylles* et de ses *Stances morales* ; car il y a long-tems qu'on ne lit plus la longue correspondance de ses chats et de ses chiens, qui remplit un tiers de ses œuvres, ni ses *Ballades*, ni ses *Épîtres*, ni ses *Chansons*, ni ses *Odes* : ses *Idylles* mêmes ont un plan trop uniforme. S'adresse-t-elle

aux moutons, aux oiseaux, aux fleurs, aux ruisseaux, c'est toujours pour envier leur bonheur et comparer leur sort au nôtre. Non-seulement cette espece de rapprochement trop répété devient un lieu commun, mais même il manque quelquefois de vérité. Est-ce la peine de dire aux fleurs ?

Jonquilles, tubéreuses,
Vous vivez peu de jours, mais vous vivez heureuses ;
Les médisans ni les jaloux
Ne gênent point l'innocente tendresse
Que le printems fait naître entre Zéphyr et vous.

On ne sait pas trop comment *les fleurs vivent heureuses*, mais on sait trop que *la médisance* et *la jalousie* ne les *gênent* point. La poésie, qui anime tout, peut parler métaphoriquement des amours du Zéphyr et des fleurs : la fable, qui donne un langage à tous les êtres, peut faire parler une rose ; mais je doute qu'une idylle morale, la plus modeste de toutes les poésies, puisse être entiérement fondée sur le parallele abusif du sort des fleurs et du nôtre ; je doute qu'on puisse leur dire :

Jamais trop de délicatesse
Ne mêle d'amertume à vos plus doux plaisirs.
Que pour d'autres que vous il pousse des soupirs,
Que loin de vous il folâtre sans cesse,
Vous ne ressentez pas la mortelle tristesse

Qui dévore les tendres cœurs,
Lorsque, plein d'une ardeur extrême,
On voit l'ingrat objet qu'on aime,
Manquer d'empressement ou s'engager ailleurs.

Indépendamment de la faiblesse de ce style, il y a même ici une sorte d'inconséquence. Si l'on suppose que les fleurs puissent être amoureuses, pourquoi, dans cette fiction donnée, ne seraient-elles pas jalouses? Une fable allégorique où l'on représenterait la Rose se plaignant de l'inconstance de Zéphyr, manquerait-elle de vraisemblance? Enfin, pourquoi employer une trentaine de vers à entretenir les fleurs de la nécessité de mourir, attachée à la condition humaine?

Plus heureuses que nous, vous mourez pour renaître.
Tristes réflexions, inutiles souhaits!
Quand une fois nous cessons d'être,
Aimables fleurs, c'est pour jamais.

Ces quatre vers suffisaient de reste. Pourquoi ajouter:

Un redoutable instant nous détruit sans *réserve*;
On ne voit au-delà qu'un obscur avenir.
A peine de nos noms un léger souvenir
Parmi les hommes se conserve.

Nous entrons pour toujours dans un profond repos
D'où nous a tirés la nature,
Dans cette affreuse nuit *qui confond les héros*
Avec le lâche et le parjure,
Et dont les fiers Destins, par de cruelles lois,
Ne laissent sortir qu'une fois.

Qu'importe aux fleurs que le *lâche* soit confondu avec le *héros ?* On ne voit pas même l'à-propos de ces lieux communs si usés, et qu'on peut adresser à tout autre objet qu'aux jonquilles.

Mais hélas ! pour vouloir revivre,
La vie est-elle un bien si doux ?
Quand nous l'aimons tant, songeons-nous
De combien de chagrins sa perte nous délivre !
Elle n'est qu'un amas de craintes, de douleurs,
De travaux, de soins et de peines.
Pour qui connaît les miseres humaines,
Mourir n'est pas le plus grand des malheurs.
Cependant, agréables fleurs,
Par des liens honteux attachés à la vie,
Elle fait seule tous nos soins,
Et nous ne vous portons envie
Que par où nous devons vous envier le moins.

On n'aperçoit ni le but ni le mérite de ces réflexions si communes, en vers si flasques et si rampans. Il n'y a de bon dans cette idylle, que le commencement :

Que votre éclat est peu durable,
Charmantes fleurs, honneur de nos jardins,
Souvent un jour commence et finit vos destins,
Et le sort le plus favorable
Ne vous laisse briller que deux ou trois matins.

L'idylle *du Ruisseau*, quoiqu'un peu plus soutenue par la diction, n'est pas moins défectueuse dans le choix et le rapport des idées.

Vous vous abandonnez *sans remords*, *sans terreur*
A votre pente naturelle.
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Point de loi ne la rend n'est nullement français. Mais d'ailleurs, je ne comprends pas qu'on dise à un ruisseau, qu'il n'a *ni remords ni terreur*.

La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse horreur.

Qu'est-ce que *la vieillesse* d'un ruisseau?

Mille et mille poissons dans votre sein nourris,
Ne vous attirent point *de chagrins*, *de mépris*.

Vraiment, je le crois bien. Ces vers, dont il est assez difficile de deviner l'application, portent-ils sur le contraste implicite de la maternité, qui, avec le tems, détruit dans les femmes la beauté qu'elle a d'abord rendue plus intéressante? Mais ce contraste n'est-il pas excessivement forcé?

Avec tant de bonheur d'où vient votre *murmure*?

Passons *le bonheur* des ruisseaux, que je n'entends pas plus que celui des fleurs : n'est-ce pas trop jouer sur le mot de *murmure?* Ce mot, pris dans le sens moral, peut-il s'appliquer à un ruisseau? Toutes les idées de la poésie pastorale doivent être simples et naturelles, et l'on ne trouvera dans les Anciens qui s'y sont exercés, aucun exemple de cette recherche.

De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en est pas une
Qui ne traîne après soi le trouble et la douleur.

Pourquoi faut-il qu'un ruisseau *apprenne cela?* Sont-ce *les passions que nourrit notre cœur*, que l'auteur oppose aux *poissons nourris* dans les eaux? En ce cas, l'opposition des poissons aux passions ne vaut pas mieux que celle des poissons aux enfans. L'imagination se prête davantage à la comparaison qui suit :

Il n'est point parmi vous de ruisseaux infideles.
Lorsque les ordres absolus
De l'Être indépendant qui gouverne le Monde,
Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde,
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
A ce que vous voulez jamais il ne s'oppose;
Dans votre sein il cherche à s'abîmer;
Vous et lui, jusqu'à la mer,
Vous n'êtes qu'une même chose.

Ces vers sont trop peu différens de la prose, mais il y a de l'intérêt dans la pensée. En voici une autre qui est ingénieuse et agréable.

Ruisseau, ce n'est plus que chez vous
Qu'on trouve encor de la franchise.
On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous
La bizarre nature a mise.
Aucun défaut ne s'y déguise :
Aux rois comme aux bergers vous les reprochez tous.

Ce dernier vers est très-joli, et la fin de la piece se rapporte très-bien au commencement. L'auteur a dit :

Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort.
D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Elle dit en finissant :

Courez, ruisseaux, courez, fuyez-nous, reportez
Vos ondes dans le sein des mers dont vous sortez,
Tandis que pour remplir la dure destinée
Où nous sommes assujettis,
Nous irons reporter la vie infortunée
Que le hasard nous a donnée,
Dans le sein du néant dont nous sommes sortis.

Cette connection d'idées relatives devrait se faire sentir dans toute la piece, puisqu'elle en est le fondement. C'est un des avantages de l'idylle

des *Oiseaux* et de celle des *Moutons*, les deux meilleures de l'auteur. Celle-ci a plus de douceur et de grâce ; l'autre a peut-être un peu plus de poésie.

L'air n'est plus obscurci par des brouillards épais.
Les prés font éclater les couleurs les plus vives,
Et dans leurs humides palais
L'hiver ne retient plus les Naïades captives.
Les bergers accordant leur musette à leur voix,
D'un pied léger foulent l'herbe naissante.
Mille et mille oiseaux à la fois,
Ranimant leur voix languissante,
Réveillent les Échos endormis dans ces bois.
Où brillaient les glaçons, on voit naître des roses.
Quel dieu chasse l'horreur qui régnait dans ces lieux ?
Quel dieu les embellit ? Le plus petit des dieux
Fait seul tant de métamorphoses !
Il fournit au printems tout ce qu'il a d'appas.
Si l'Amour ne s'en mêlait pas,
On verrait périr toutes choses.
Il est l'âme de l'Univers :
Comme il triomphe des hivers
Qui désolent nos champs par une rude guerre,
D'un cœur indifférent il bannit les froideurs.
L'indifférence est pour les cœurs
Ce que l'hiver est pour la terre.

Cette description du printems est ce que madame Deshoulieres a écrit de plus poétique, et la poésie n'a que le degré de force qui convient

à l'idylle. Les réflexions sont analogues au genre, et le reste de la piece est du même ton. Celle des *Moutons*, est encore supérieure, puisqu'elle a un charme qui l'a gravée dans la mémoire des amateurs. C'est là son plus grand éloge, et il me dispense d'en dire davantage. Il faut joindre à ces deux jolies idylles celle de l'*Hiver*, qui, sans les valoir, est pourtant au nombre des bonnes pieces de l'auteur. Mais celles du *Tombeau* et de la *Solitude*, qui ne sont que des moralités vagues, ne peuvent leur être comparées, ni pour les pensées ni pour le style. On peut les joindre aux *Fleurs* et au *Ruisseau*. Ainsi de sept idylles qui nous restent de madame Deshoulieres, il y en a trois qui sont des titres pour sa mémoire. Il me semble qu'on peut y ajouter une églogue qu'on est surpris de ne pas trouver dans le choix qu'ont fait des poésies de Deshoulieres les éditeurs des *Annales poétiques*.

La terre fatiguée, impuissante, *inutile*,
Préparait à l'hiver un triomphe facile.
Le soleil sans éclat précipitant son cours,
Rendait déjà les nuits plus longues que les jours;
Quand la bergere Iris de mille appas ornée,
Et malgré tant d'appas amante infortunée,
Regardant les buissons à demi-dépouillés :
Vous que mes pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillés,
De l'automne en courroux ressentez les outrages.
Tombez, feuilles, tombez, vous dont les noirs ombrages,

Des plaisirs de Tyrcis faisaient la sûreté,
Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.
Lieux toujours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'amour je me suis asservie.
Ici j'ai vu l'ingrat qui me tient sous ses lois :
Ici j'ai soupiré pour la premiere fois.
Mais tandis que pour lui je craignais mes faiblesses,
Il appelait son chien, l'accablait de caresses.
Du désordre où j'étais, loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien ou ne voulut rien voir.
Il loua mes moutons, mon habit, ma houlette ;
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette.
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant,
Pour reprendre sa force, un troupeau languissant ;
Ce que fait le soleil des vapeurs qu'il attire.
N'avait-il rien, hélas ! de plus doux à me dire ?

Ces vers ont, si je ne me trompe, tous les caracteres du style bucolique, la naïveté des sentimens, la douceur de la diction et le choix des détails analogues. La suite y répond, malgré quelques fautes ; et de cette églogue, des trois idylles que j'ai préférées aux autres, et des vers adressés à ses enfans, *dans ces prés fleuris*, je composerais la couronne poétique et pastorale de madame Deshoulieres.

Dans ses autres poésies, on peut distinguer les vers à M. Caze pour sa fête : *On dit que je ne suis pas bête*; le rondeau qui commence par ces mots :

Entre deux draps, et quelques-unes de ses stances morales ; celles-ci, par exemple.

Les plaisirs sont amers d'abord qu'on en abuse.
Il est bon de jouer un peu ;
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.
Un joueur, d'un commun aveu,
N'a rien d'humain que l'apparence ;
Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on pense,
D'être fort honnête homme et de jouer gros jeu.
Le desir de gagner qui nuit et jour occupe,
Est un dangereux aiguillon.
Souvent, quoique l'esprit, quoique le cœur soit bon,
On commence par être dupe,
On finit par être fripon.

Quel poison pour l'esprit sont les fausses louanges ?
Heureux qui ne croit point à de flatteurs discours !
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des égaremens étranges.
L'amour propre est, hélas ! le plus sot des amours ;
Cependant des erreurs il est la plus commune.
Quelque puissant qu'on soit en richesse, en crédit,
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,
Nul n'est content de sa fortune
Ni mécontent de son esprit.

Les deux derniers vers de chacune de ces stances ont ce mérite d'une vérité frappante, exprimée avec une précision ingénieuse, qui fait les proverbes des hommes instruits.

On a reproché avec raison à Fontenelle, d'avoir

dans ses églogues trop peu de cette simplicité qui sied aux amours champêtres, et de cette élégance que le talent poétique sait unir à la simplicité. On voudrait qu'il mît à mieux faire ses vers tout le soin qu'il emploie à donner de l'esprit à ses bergers; qu'il songeât plus à flatter l'oreille par des sons gracieux, et moins à nous éblouir de la finesse de ses pensées. Ses bergers en savent trop en amour, et il en sait trop peu en poésie. On est également blessé, et du prosaïsme de ses vers, et du raffinement de ses idées.

Moi qui fus toujours rigoureuse,
Je ne l'étais presque plus que *par art*,
Qu'afin de redoubler son ardeur amoureuse.
Puisqu'il m'a dû quitter, ciel ! que je suis heureuse
Qu'il ne m'ait pas *quittée un peu plus tard*.
Encore quelques soins, il n'était plus possible
Que mon cœur ne se rendît pas.
J'en eusse été touchée, et maintenant, hélas !
Ce cœur regretterait d'avoir été sensible.
J'éprouverais mille chagrins jaloux.
Quel péril j'ai couru ! cependant, abusée
Par des *commencemens* trop doux,
Je ne soupçonnais pas que *j'y fusse exposée*.
Je tremble encore en songeant aujourd'hui
Que j'ai pensé dire à Mirtile
La chanson que je fis pour lui,
Quoiqu'à faire des vers je ne sois pas habile.
La crainte que j'avais qu'elle ne fût pas bien, etc.

Sont-ce

Sont-ce là des vers ou de la prose rimée ? C'est le cas de se rappeler la plaisanterie de Voltaire, à qui Fontenelle reprochait d'avoir mis trop de poésie dans son *Œdipe : cela se peut bien, et pour m'en corriger, je vais relire vos pastorales.*

De la voix de Daphné que *le doux son me touche !*
Je ne peux plus souffrir les hôtes de ces bois.
On sent aller au cœur *ce qui sort de sa bouche.*
O dieux ! et j'entendrais, j'aime, de cette voix !

On ne peut guere parler de tendresse en plus mauvais vers. Un hémistiche aussi dur que le *doux son me touche*, pour exprimer la douceur de la voix ! cette étrange expression, *ce qui sort de sa bouche*, pour dire ses paroles ! cette chute si plate à la fin d'un vers passionné, *de cette voix ! les hôtes de ces bois*, quand il faut spécifier le chant des oiseaux ! que de fautes en quatre vers !

J'aimais et j'ai parlé : mes hommages, mes soins,
Paraissent plaire assez : moi-même, je plais moins.
Elle n'aime de moi que cette ardeur parfaite,
Qu'à quelque autre en secret peut-être elle souhaite.
Qu'ai-je dit ? quel soupçon ? puisse-t-il l'offenser !
Mais de mon âme au moins tâchons à le chasser.
Enfin de ses mépris je ne viens point me plaindre ;
Mais hélas ! pour son cœur elle n'a rien à craindre.
Sa tranquille bonté regarde sans danger
Un trouble qu'elle cause et ne peut partager.

On fléchit les rigueurs, on désarme la haine ;
Mais comment surmonter la douceur inhumaine ?

Tout cela n'est-il pas beaucoup trop subtil pour des amans de village ? Adraste veut convaincre Hylas que Climene aime Ligdamis.

Nous étions l'autre jour, sous l'orme de Silene,
Une assez *grosse troupe* où se trouva Climene.
On loua Ligdamis, chacun en dit du bien :
Prends bien garde, berger : seule elle n'en dit rien.
Dès que d'un tel discours *on eut fait l'ouverture*,
Elle se détourna, *rajustant sa coiffure*,
Où je ne voyais rien *qui fût à rajuster*,
Et feignit cependant de ne pas écouter.

Une soubrette de comédie ne penserait pas plus finement, et s'exprimerait en vers plus soignés. Hylas répond : *Je me rends*, et Adraste reprend avec ironie :

Je remporte une grande victoire !
Une belle est sensible, et tu veux bien le croire.

Ce langage est plutôt d'un petit maître que d'un berger : les vrais bergers ne parlent pas si légérement des belles. Il est vrai que les bergeres de Fontenelle sont quelquefois un peu coquettes, et il faut bien qu'elles le soient, puisque leurs amans sont si habiles. Florise donne à Silvie des leçons de la coquetterie la plus savante :

J'évite de n'avoir qu'une même conduite.
Mes faveurs pour Thamire ont un air inégal.
Je le prends à danser deux ou trois fois de suite;
Mais après je prends son rival.

De ces défauts, qui dominent trop dans les églogues de Fontenelle, il ne s'ensuit pas qu'elles ne méritent aucune estime. Plusieurs se lisent avec plaisir, particuliérement la premiere, la neuvieme et la dixieme. Dans les autres, il a une délicatesse spirituelle qui peut plaire, pourvu qu'on oublie que la scene est au village, et qu'on fasse souvent grace à la versification. Mais dans les trois que je cite, il nous ramene de tems en tems à un ton plus vrai, et saisit dans l'amour, des nuances qui ne s'éloignent point des couleurs locales. Alcandre, dont la maîtresse est absente pendant qu'on célebre une fête au hameau, s'exprime ainsi, seul et à l'écart.

Quels jours! quelle tristesse! et l'on songe à des fêtes!
On danse en ce hameau! Que je me tiens heureux
D'être ici solitaire, éloigné de ces jeux!
Et qu'y ferais-je? Quoi! je pourrais voir Doride,
De louanges toujours et de douceurs avide,
Et Madonte, qui croit qu'Iris ne la vaut pas,
Et Stelle, qui jamais n'a loué ses appas,
Y briller en sa place, y triompher de joie!
Goûtez bien le bonheur que le sort vous envoie,

Bergeres, jouissez de mille vœux offerts :
Dans l'absence d'Iris les momens vous sont chers.
Qu'elle eût orné ces jeux ! *que d'yeux* tournés sur elle!
Et qu'on m'eût rendu fier en la trouvant si belle !
Elle eût mis cet habit qu'elle-même a filé,
Chef-d'œuvre de ses doigts qu'on n'a point égalé.
Souvent à cet ouvrage un peu trop attachée,
Il semblait de mon chant qu'elle fût moins touchée.
Il est vrai cependant que pour mieux m'écouter,
La belle quelquefois voulait bien le quitter.
Elle aurait mis en nœuds sa longue chevelure;
La jonquille à ces nœuds eût servi de parure.
Elle est jaune, Iris brune, et sans doute l'emploi
De cueillir cette fleur ne regardait que moi.
Peut-être dans ces jeux elle eût bien voulu prendre
Le moment d'un regard mystérieux et tendre
Qu'avec un air timide elle m'eût adressé,
Et de tous mes tourmens j'étais récompensé.
Peut-être qu'à l'écart si je l'eusse trouvée,
D'une troupe jalouse un peu moins observée,
Elle m'eût en fuyant dit quelques mots tout bas,
Avec sa douce voix et son doux embarras, etc.

Ces deux derniers vers sont d'une ingénuité amoureuse, et tout ce morceau respire la tendresse pastorale. Mais cette églogue, qui ne contient que les plaintes d'Alcandre sur son absence, finit un peu froidement, et peut-être eût-il fallu quelque incident qui la terminât; car il faut toujours une espece d'action dans toute poésie, qui se rapproche de la forme dramatique.

Lisidas, dans la seconde églogue, parle de l'indifférente Silvanire.

Souvent contre l'amour, même contre sa mere,
Contre *l'aimable troupe* adorée *en* Cythere,
Elle tint des discours offensans et hardis;
Je serais bien fâché de les avoir redits.

Ce dernier vers est un de ces traits propres à l'églogue : on les compte chez Fontenelle. Dans la derniere, qui est la plus jolie après celle d'*Ismene*, Iris dit à son amant, en lui parlant de deux bergeres qu'elle soupçonne d'infidélité :

Croyez-vous que pour être et fidelle et sincere,
On en trouve toujours *autant* dans sa bergere?
Damon y gagnerait : nous sommes tous témoins
Combien à Timarette il a rendu de soins.
L'autre jour cependant elle vint *par derriere*,
Au fier et beau Thamire ôter sa panneticre.
Damon était présent : elle ne lui dit rien.
Pour moi, de leurs amours je n'augurai pas bien.
Ces tours-là ne se font qu'au berger que l'on aime :
Vous vous plaindriez bien si j'en usais de même.
On croit que Lisidor a lieu d'être content :
J'ai vu pourtant Alphise, elle qui l'aime tant,
A qui Daphnis mettait ses longs cheveux en tresse.
La belle avait un air de langueur, *de paresse*.
Au contraire Daphnis, d'un air vif, animé,
S'acquittait d'un emploi dont il était charmé.
Alphise en ce moment rougit d'être surprise,
Et je rougis aussi d'avoir surpris Alphise.

Il y a bien ici quelque finesse, mais pas trop, même pour une bergere : il n'y en a que ce que l'amour apprend à tout le monde. Si Fontenelle n'allait jamais au-delà, il n'y aurait rien à lui dire, si ce n'est que, dans ce cas même, il ne faut pas que des églogues roulent toutes sur des sujets de galanterie : il en résulte une couleur trop uniforme, et c'est encore un défaut.

Celle qui passe pour la meilleure de toutes, a pour titre : *Ismene.* On a retenu le refrain des couplets qui la partagent :

Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Et ce refrain est toujours bien amené. Elle ne manque pas d'élégance, et l'idée en est ingénieuse. Il est vrai qu'elle forme une espece de scene adroitement conduite, et qui pourrait se passer à la ville, peut-être mieux qu'au village ; mais les détails se rapprochent assez du ton pastoral. Elle n'est pas longue, et aujourd'hui les églogues sont si peu lues, qu'on me pardonnera, je crois, de la rapporter.

Sur la fin d'un beau jour, au bord d'une fontaine,
Corilas sans témoins entretenait Ismene.
Elle aimait en secret, et souvent Corilas
Se plaignait des rigueurs qu'on ne lui marquait pas.

Soyez content de moi, lui disait la bergere:
Tout ce qui vient de vous est en droit de me plaire.
J'aime avec passion les airs que vous chantez;
J'aime à garder les fleurs que vous me présentez.
Si vous avez écrit mon nom sur quelque hêtre,
Aux traits de votre main j'aime à vous reconnaître.
Pourriez-vous bien encor ne pas vous croire heureux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Je veux bien vous promettre une amitié plus tendre
Que ne serait l'amour que vous pourriez prétendre.
Nous passerons les jours dans nos doux entretiens;
Vos troupeaux me seront aussi chers que les miens.
Si de vos fruits pour moi vous cueillez les prémices,
Vous aurez de ces fleurs dont je fais mes délices.
Notre amitié peut-être aura l'air amoureux;
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Dieux ! disait le berger, quelle est ma récompense ?
Vous ne me marquerez aucune préférence.
Avec cette amitié dont vous flattez mes maux,
Vous vous plairez encore au chant de mes rivaux.
Je ne connais que trop votre humeur complaisante:
Vous aurez avec eux la douceur qui m'enchante,
Et ces vifs agrémens, et ces souris flatteurs,
Que devraient ignorer tous les autres pasteurs.
Ah ! plutôt mille fois..... Non, non, répondait-elle,
Ismene à vos yeux seuls voudrait paraître belle.
Ces légers agrémens que vous m'avez trouvés,
Ces obligeans souris vous seront réservés.
Je n'écouterai point sans contrainte et sans peine
Les chants de vos rivaux, fussent-ils pleins d'Ismene.

Vous serez satisfait de mes rigueurs pour eux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Eh bien ! reprenait-il, ce sera mon partage,
D'avoir sur mes rivaux quelque faible avantage.
Vous savez que leurs cœurs vous sont moins assurés,
Moins acquis que le mien, et vous me préférez,
Toute autre l'aurait fait ; mais enfin dans l'absence,
Vous n'aurez de me voir aucune impatience.
Tout vous pourra fournir un assez doux emploi,
Et vous trouverez bien la fin des jours sans moi.
Vous me connaissez mal, ou vous feignez peut-être,
Dit-elle tendrement, de ne me pas connaître.
Croyez-moi, Corilas, je n'ai pas le bonheur
De regretter si peu ce qui flatte mon cœur.
Vous partîtes d'ici quand la moisson fut faite;
Et qui ne s'aperçut que j'étais inquiete ?
La jalouse Doris, pour me le reprocher,
Parmi trente pasteurs vint exprès me chercher.
Que j'en sentis contre elle une vive colere !
On vous l'a raconté : n'en faites point mystere.
Je sais combien l'absence est un tems rigoureux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Qu'aurait dit davantage une bergere amante ?
Le mot d'amour manquait : Ismene était contente.
A peine le berger en espérait-il tant ;
Mais sans le mot d'amour, il n'était pas content.
Enfin pour obtenir ce mot qu'on lui refuse,
Il songe à se servir d'une innocente ruse.
Il faut vous obéir, Ismene, et dès ce jour,
Dit-il en soupirant, ne parler plus d'amour.

Puisqu'à votre repos l'amitié ne peut nuire,
A la simple amitié mon cœur va se réduire.
Mais la jeune Doris, vous n'en sauriez douter,
Si j'étais son amant, voudrait bien m'écouter.
Ses yeux m'ont dit cent fois : Corilas, quitte Ismene,
Viens ici, Corilas, qu'un doux espoir t'amene.
Mais les yeux les plus beaux m'appelaient vainement :
J'aimais Ismene alors comme un fidele amant.
Maintenant cet amour que votre cœur rejette,
Ces soins trop empressés, cette ardeur inquiette,
Je les porte à Doris, et je garde pour vous
Tout ce que l'amitié peut avoir de plus doux.
Vous ne me dites rien ? Ismene, à ce langage,
Demeurait interdite et changeait de visage.
Pour cacher sa rougeur, elle voulut en vain
Se servir avec art d'un voile ou de sa main.
Elle n'empêcha point son trouble de paraître.
Et quels charmes alors le berger vit-il naître ?
Corilas, lui dit-elle en détournant les yeux,
Nous devions fuir l'amour, et c'eût été le mieux.
Mais puisque l'amitié vous paraît trop paisible,
Qu'à moins que d'être amant vous êtes insensible,
Que la fidélité n'est chez vous qu'à ce prix,
Je m'expose à l'amour, et n'aimez point Doris.

Parmi les poésies mêlées de Fontenelle, qui sont presque toutes mauvaises, on trouve trois pieces qui méritent d'être conservées, *le Portrait de Clarice*, *le Sonnet de Daphné*, et cet *Apologue de l'Amour et de l'Honneur*, qui peut-être est la plus ingénieuse de ses pieces détachées.

Dans l'âge d'or que l'on nous vante tant,
Où l'on aimait sans lois et sans contrainte,
On croit qu'Amour eut un regne éclatant.
C'est une erreur : il fut si peu content,
Qu'à Jupiter il porta cette plainte :
J'ai des sujets, mais ils sont trop soumis,
Dit-il ; je regne, et je n'ai point de gloire.
J'aimerais mieux dompter des ennemis.
Je ne veux plus d'Empire sans victoire.
A ce discours Jupin rêve et produit
L'austere honneur, épouvantail des belles,
Rival d'Amour, et chef de ses rebelles,
Qui peut beaucoup avec un peu de bruit.
L'enfant mutin le considere en face,
De près, de loin, et puis faisant un saut,
Pere des dieux, dit-il, je te rends grâce ;
Tu m'as fait là le monstre qu'il me faut.

J'ai rapporté ailleurs *le Sonnet de Daphné* : voici *le Portrait de Clarice*.

J'espere que Vénus ne s'en fâchera pas :
Assez peu de beautés m'ont paru redoutables.
Je ne suis pas des plus aimables,
Mais je suis des plus délicats.
J'étais dans l'âge où regne la tendresse,
Et mon cœur n'était point touché.
Quelle honte ! il fallait justifier sans cesse
Ce cœur oisif qui m'était reproché.
Je disais quelquefois : Qu'on me trouve un visage
Par la simple nature uniquement paré,
Dont la douceur soit vive et dont l'air vif soit sage,
Qui ne promette rien, et qui pourtant engage :

Qu'on me le trouve et j'aimerai.
Ce qui serait encor bien nécessaire,
Ce serait un esprit qui pensât finement
Et qui crût être un esprit ordinaire,
Timide sans sujet, et par-là plus charmant,
Qui ne pût se montrer ni se cacher sans plaire;
Qu'on me le trouve, et je deviens amant.
On n'est pas obligé de garder de mesure
Dans les souhaits qu'on peut former.
Comme en aimant je prétends estimer,
Je voudrais bien encore un cœur plein de droiture,
Vertueux sans rien réprimer,
Qui n'eût pas besoin de s'armer
D'une sagesse austere et dure,
Et qui de l'ardeur la plus pure
Se pût une fois enflammer.
Qu'on me le trouve et je promets d'aimer.
Par ces conditions j'effrayais tout le monde:
Chacun me promettait une paix si profonde,
Que j'en serais moi-même embarrassé.
Je ne voyais point de bergere
Qui, d'un air un peu courroucé,
Ne m'envoyât à ma chimere.
Je ne sais cependant comment l'Amour a fait:
Il faut qu'il ait long-tems médité son projet;
Mais enfin il est sûr qu'il m'a trouvé Clarice,
Semblable à mon idée, ayant les mêmes traits:
Je crois pour moi qu'il me l'a faite exprès.
Oh! que l'Amour a de malice!

Ces trois pieces valent mieux que la plupart de celles de plusieurs poëtes qui ont conservé jusqu'à

nos jours la réputation d'écrivains agréables, tels que Lafare, Charleval, Lainez, Ferrand, Pavillon, Regnier-Desmarets et quelques autres, distingués comme eux en différens genres de poésie légere, et dont pourtant il ne reste dans la mémoire des connaisseurs qu'un très-petit nombre de morceaux choisis. Les madrigaux de la Sabliere sont d'une galanterie aimable, et ont même quelquefois l'expression de la sensibilité. Mais Chaulieu a passé de bien loin tous ces écrivains : il est le seul qui ait conservé un rang dans un genre où tous ceux qui s'y étaient exercés comme lui, sont depuis long-tems confondus pêle-mêle, et comme entiérement éclipsés par la prodigieuse supériorité de Voltaire, qui, de l'aveu même de l'envie, ne permet aucune comparaison. Chaulieu du moins, malgré la distance où il est resté, est encore et sera toujours lu. Ce n'est pas un écrivain du premier ordre, et ce même Voltaire l'a très-bien apprécié dans le *Temple du Goût*, en l'appelant le premier des poëtes négligés. Mais c'est un génie original, un de ces hommes favorisés de la nature, et qu'elle avait réunis en foule pour la gloire du siecle de Louis XIV. Il était né poëte, et sa poésie a un caractere marqué : c'était un mélange heureux d'une philosophie douce et paisible, et d'une imagination riante. Il écrit de verve, et tous ses écrits

sont des épanchemens de son âme. On y voit les négligences d'un esprit paresseux, mais en même tems le bon goût d'un esprit délicat, qui ne tombe jamais dans cette affectation, premier attribut des siecles de décadence. Il a de l'harmonie, et ses vers entrent doucement dans l'oreille et dans le cœur. Quel charme dans les stances sur *la solitude de Fontenay*, sur *la Retraite*, sur sa *Goutte !* Son ode sur l'*Inconstance* est la chanson du plaisir et de la gaieté. Il a même des morceaux d'une poésie riche et brillante ; mais ce qui domine surtout dans ses écrits, c'est la morale épicurienne et le goût de la volupté. Les plaisirs dont il jouit ou qu'il regrette, sont presque toujours le sujet de ses vers. Il a très-bonne grâce à nous en parler, parce qu'il les sent ; mais malheur à qui n'en parle que pour paraître en avoir ! Ses madrigaux sont pleins de grâce. Il tourne fort bien l'épigramme ; et si l'on peut retrancher sans regret quelques-unes de ses poésies, qui n'aimerait mieux avoir fait une douzaine de ses pieces pleines de sentiment et de philosophie, que des volumes entiers de ces poésies aujourd'hui si communes, dont les auteurs semblent trop persuadés que quelques jolis vers peuvent dédommager d'un long verbiage ou d'un jargon précieux et maniéré ?

Voltaire a dit avec raison, qu'il n'y avait point

de peuple qui eût un aussi grand nombre de jolies chansons que le peuple français ; et cela doit être, s'il est vrai qu'il n'y en ait pas de plus gai. Cette gaieté a été surtout satyrique ou galante : quant à la satyre, les couplets qu'elle a dictés sont partout : on les trouvera particuliérement dans un recueil en quatre volumes, publié de nos jours, où l'on a imaginé de rappeler et de caractériser les événemens et les personnages du dernier siecle, par les chansons dont ils ont été le sujet. Cette idée est prise dans le caractere français : on n'aurait pas imaginé chez les Romains ni même chez les Athéniens, aussi légers que les Romains étaient sérieux, de trouver leur histoire dans leurs chansons. Celles d'Horace et d'Anacréon n'ont pour objet que leurs plaisirs et leurs amours ; et les guerres civiles et les proscriptions n'ont point été chez les Anciens, des sujets de vaudeville. Salvien, il est vrai, a dit des Germains, qu'ils consolaient leurs infortunes par des chansons (1) ; mais il ne fait entendre en aucune maniere que ces chansons fussent des épigrammes, et la gravité, de tout tems naturelle aux Germains, ne permet pas de le supposer. Chez nous la Ligue et la Fronde firent éclore des milliers de satyres en chansons, et la plupart de celles qui nous restent de cette folle guerre de

(1) *Cantilenis infortunia sua solantur.*

la Fronde, sont pleines d'un sel qu'on appellerait le sel français si nous étions des Anciens; car notre vaudeville est vraiment national, et d'une tournure qu'on ne retrouverait pas ailleurs. Le refrain le plus commun, le dicton le plus trivial a souvent fourni les traits les plus heureux. Ceux des chansons du tems de Louis XIV ont plus de finesse et de grâce que ceux de la Fronde, et le sel en est moins âcre. Mais quoi de plus gai, par exemple, que ce couplet contre Villeroi, sur le refrain si connu, *Vendôme, Vendôme?*

Villeroi,
Villeroi,
A fort bien servi le roi.....
Guillaume, Guillaume.

Y a-t-il une rencontre plus heureuse, et une chute plus inattendue et plus plaisante? Et cet autre sur le même général, fait prisonnier dans Crémone:

Palsambleu, la nouvelle est bonne
Et notre bonheur sans égal.
Nous avons recouvré Crémone,
Et perdu nôtre général.

Çe tour d'esprit est toujours le même en France, et n'a rien perdu de nos jours; témoin ce couplet sur la déroute de Rosbac, si prompte et si imprévue; et c'est encore ici la parodie d'un refrain populaire très-bien appliqué: c'est le général qui parle.

Mardi, mercredi, jeudi,
Sont trois jours de la semaine;
Je m'assemblai le mardi;
Mercredi, je fus en plaine;
Je fus battu le jeudi.
Mardi, mercredi, etc.

En un mot, on peut assurer qu'il n'y a pas eu en France un seul événement public, de quelque nature qu'il fût, qui n'ait été la matiere d'un couplet, et le Français est le peuple chansonnier par excellence. Il n'y a dans toute son histoire qu'une seule époque où il n'ait pas chansonné; c'est celle de *la terreur*; mais aussi ce n'est pas une époque humaine, puisque ni les bourreaux ni les victimes n'ont été des hommes, et dès qu'on a cessé d'égorger, le Français a recommencé à chanter.

Il est à remarquer que cette facilité à faire des chansons est une sorte d'esprit tellement générale, et pour ainsi dire endémique, que dans cette multitude de jolis couplets de tout genre qui ont été retenus, le nom des auteurs a le plus souvent échappé à la mémoire. Tant de personnes en ont fait et peuvent en faire! Boileau accordait ce talent, même à Liniere; d'ailleurs, les chansonniers de profession n'ont pas été renommés. Les Haguenier, les Têtu, les Vergier et autres du même métier ne sont pas

ceux

ceux qui brillent dans nos recueils, et nos chansons les mieux faites sont de ces bonnes fortunes de société que tout homme d'esprit peut avoir, et beaucoup en ont eu de cette sorte.

La chanson galante et amoureuse avait dans le dernier siecle, plus de simplicité, de sentiment et de grâce; elle a eu dans le nôtre, plus d'esprit et de tournure. Je ne sais si l'on pourrait citer une chanson de ce siecle, aussi tendre et aussi naïve que celle-ci :

De mon berger volage
J'entends le flageolet;
De ce nouvel hommage
Je ne suis plus l'objet.
Je l'entends qui fredonne
Pour une autre que moi.
Hélas ! que j'étais bonne
De lui donner ma foi !

Autrefois l'infidelle
Faisait dire aux échos,
Que j'étais la plus belle
Des filles du hameau;
Que j'étais sa bergere,
Qu'il était mon berger;
Que je serais légere
Sans qu'il devînt léger.

Un jour (c'était ma fête)
Il vint de grand matin.
De fleurs ornant ma tête,
Il plaignait son destin.

Il dit : Veux-tu, cruelle,
Jouir de mes tourmens ?
Je dis : Sois-moi fidelle,
Et laisse faire au tems.

Le printems qui vit naître
Ses volages ardeurs,
Les a vu disparaître
Aussitôt que les fleurs.
Mais s'il ramene à Flore
Les inconstans zéphyrs,
Ne pourrait-il encore
Ramener ses desirs ?

Il y a dans cette chanson une scene, une conversation et un tableau ; et comme tout est précis, quoique tout soit si loin de la sécheresse ! Le troisieme couplet surtout est charmant, et la chanson entiere est un modele en ce genre.

Je citerai encore un couplet très-bien fait et beaucoup moins connu. L'idée en est très-ingénieuse et la tournure intéressante. Il est de madame de Murat.

Faut-il être tant volage ?
Ai-je dit au doux plaisir.
Tu nous fuis ! las ! quel dommage !
Dès qu'on a cru te saisir.
Ce plaisir tant regrettable
Me répond : Rends grace aux dieux.
S'ils m'avaient fait plus durable,
Ils m'auraient gardé pour eux.

FIN DU TOME SIXIEME.

TABLE DES MATIERES

DU TOME VI.

FIN DE LA TABLE.





